

التراث الدينى اليهودى فى الشعر العبرى الأندلسى

دكتور

سعيد عطية على مطاوع

أستاذ الأدب العبرى القديم

كلية اللغات والترجمة - جامعة الأزهر

سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية

العدد (٢٢)

١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م

التراث الدينى اليهودى فى الشعر العبرى الأندلسى

تأليف

أ.د. سعيد عطية على مطاوع

سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية

يصدرها مركز الدراسات الشرقية - جامعة القاهرة

تحت إشراف أ.د/ أحمد محمود هويدي

* الآراء الواردة تعبر عن وجهة نظر كاتبها ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز

تصدر هذه السلسلة تحت رعاية
أ.د. علي عبد الرحمن يوسف
رئيس جامعة القاهرة
ورئيس مجلس إدارة المركز

و

أ.د. عبد الله التطاوي
نائب رئيس الجامعة
ونائب رئيس مجلس إدارة المركز

تقديم

القارئ الكريم ...

يسر مركز الدراسات الشرقية بجامعة القاهرة أن يقدم للقارئ الكريم إصدارًا جديدًا من إصداراته في إطار سلسلة الدراسات الأدبية واللغوية ، وهذا الإصدار الجديد بعنوان " التراث الديني اليهودي القديم في الشعر العبري الوسيط " . ولهذا الإصدار أهمية خاصة حيث إن الكتاب يتناول كيف حاول الشعراء اليهود الأندلسيون في العصر الوسيط استدعاء تراثهم الديني ، وخاصة أفكار ومعتقدات العهد القديم ، وتوظيف هذه الأفكار والمعتقدات توظيفًا دينيًا وإبداعيًا ، والنظر إلى هذا التراث الديني نظرة إنسانية عامة. ويؤكد الباحث في هذه الدراسة القيمة والفريدة أن هدف الشاعر اليهودي الأندلسي من الاقتباس من تراث العهد القديم خشية الانغماس في مضمون وشكل القصيدة العربية وانتشال القصيدة العبرية الأندلسية من التغريب بمحاكاته للشعر العربي بكل عناصره ، ورغم ذلك فإن الشاعر اليهودي الأندلسي قد تأثر بالشعر العربي الأندلسي، وحاول أن يوائم بين اقتباساته من تراثه الديني القديم وبينته الإسلامية .

وهذا الكتاب ينقسم إلى أربعة فصول ، ناقش الفصل الأول ظاهرة التشبيه كأحد أهم التأثيرات البلاغية المقرائية في الشعر العبري الأندلسي . ويعود التركيز على التشبيه ؛ لأن التشبيهات هي نتاج الفكر ، وهي ظاهرة توجد في أغلب الاسفار في كل اللغات . وقدم الباحث بعض النماذج من شعر العهد القديم في الشعر العبري الأندلسي ، خاصة تلك التشبيهات التي تدور حول فكرة الحياة والموت ، والعدل، ومحاسن الميت ، والظواهر الطبيعية ، حيث اقتبس الكثير من الأبيات الشعرية لشعراء يهود أندلسيين ، وحاول توضيح تأثير هؤلاء الشعراء بتشبيهات العهد القديم.

ويناقد الفصل الثاني ظاهرة التلميح ؛ حيث بدأ هذا الفصل بتعريف التلميح لغة واصطلاحًا ، وقد أوضح تأثير تعريف التلميح في الشعر الأندلسي بتعريفات البلاغيين العرب . وأشار إلى الشعراء اليهود الأندلسيين الذين استخدموا التلميح في أشعارهم ، ومن هؤلاء الشعراء الذين استخدموا التلميح صورة كبيرة شموئيل هناجيد وسليمان بن جبيرول حيث استخدموا الأحداث المهمة وغير المهمة في تلميحاتهم .

وبما أن ظاهرة الاقتباس من الظواهر التي لها أهمية كبيرة في دراسة الأدب ، وبصفة خاصة إذا كان الاقتباس من الكتب الدينية ، حيث إن ذلك يعطى لكلام الكاتب أهمية ورونقاً ، حيث يدخل في كلامه اقتباسات من الكتب الدينية . ونظراً لأهمية ظاهرة الاقتباس فقد خصص الفصل الثالث لهذه الظاهرة ، حيث تناول تعريف الاقتباس ، وأهميته ، وظهوره في الأدبيات العبرية . وتؤكد الدراسة في هذا الفصل على أن الاقتباس من العهد القديم ليس مصادفة ، بل تم عن قصد واضح . وقد استطاع الشعراء الأندلسيون استعارة نصوص من العهد القديم ، وتوظيفها شعرياً ، سواء عن طريق التضمين الخفي أو التضمين المغاير ، وقدم نماذج شعرية توضح ذلك ، ثم حلل ثلاث قصائد ليهود اللاوى وقصيدة لسليمان بن جبيرول ، وأبرز هذا التحليل التأثير العربي إلى جانب تأثير العهد القديم .

وحيث إن الوصايا العشر تعد سمة من سمات الدين ؛ لاشتمالها على حكمة روحية وطقوسية واجتماعية ، فقد خصص الفصل الرابع والآخر للوصايا العشر ، حيث ناقش تسميتها ، ونزولها ، وأقسامها ، ومكانتها لدى أحبار اليهود وشعرائهم . ويركز هذا الفصل على تمجيد الشعراء للوصايا العشر ، وكيف تم تعلق الشعر الديني بصفة خاصة بالوصايا العشر . وتم تحليل بعض الأستاذ الدينية حول الوصايا العشر . وذلك وفق منهج التعالق النصي وليس الدراسة النصية ، أى في إطار منظومة العلاقات النصية ، أى العلاقة المباشرة وغير المباشرة للنص مع غيره من النصوص . وأخيراً وليس آخراً يشكر مركز الدراسات الشرقية الأستاذ الدكتور سعيد عطية الأستاذ بجامعة الأزهر على هذه الدراسة القيمة ، والتي تعد إضافة لمكتبة العربية ، ويمكن أن يستفيد من هذه الدراسة الباحثون والدارسون في مجال الأدب العبري القديم والوسيط والأدب المقارن .

والله ولي التوفيق،

أ.د/ أحمد محمود هويدي

مدير مركز الدراسات الشرقية

المدخل

لاشك أن شعراء اليهود في الأندلس الإسلامية قد تأثروا بالشعر العربي من ناحية والشعر المقرائي من ناحية أخرى، وذلك على مستوى الإبداع في المعاني الشعرية والصور البلاغية، فعندما ندقق البحث في مصدر هذا المعنى أو ذاك، نجد أنه يعود إلى ما أورده الشعراء العرب في قصائدهم أو المعاني التي ردها الشعر المقرائي، مع الأخذ في الاعتبار عدم تجاهل ما للشاعر العبري في الأندلس من تجربة شعرية ذاتية، فالمعنى إن كان مسبوقاً ومن العموم، إلا أن الصياغة الشعرية والتجربة الذاتية تخرجانه من العمومية إلى الذاتية، فالمعايير النقدية تأخذ في حسابها جمال الصورة الفنية الكلية التي يبدعها الشاعر .

والحقيقة أن كثيراً من الباحثين - وأخص منهم بالذكر أساتذتي الأفاضل أ.د / ألفت محمد جلال و أ.د / محمد بحر النجيد و أ.د / عبد الرازق قنديل و أ.د / شعبان سلام - قد أثبتوا في أبحاثهم العديدة تأثير أدباء اليهود في الأندلس بالفكر العربي سواء من الناحية الأدبية أو الدينية، وأن سماحة الإسلام في تلك الفترة قد أفسحت لهم صدرها ليتعايشوا معها، وأن حركة الإبداع والخلق الفني والفكري لم تنشط إلا تقليداً لما كان يدور حولهم في حلقات الدرس العربية في مجالات اللغة والأدب والفلسفة .

من المؤكد أن هناك جانباً آخر من التأثير لم يحظَ بالعناية الكافية من الباحثين، وهو تأثير الأدب العبري الأندلسي شعراً ونثراً بأدب العهد القديم، فالشاعر اليهودي في الأندلس شعر في ظل سماحة الإسلام ومساحة الحرية التي لم يتمتع بها أو يصادفها من قبل، بأن من حقه أن ينظر إلى تراثه الديني المتمثل في العهد القديم بنصوصه الثرية والشعرية، نظرة إنسانية عامة، يحق له توظيفه فنياً وإبداعياً، بناء على ذلك اختلف نمط تعامله مع الشعر المقرائي، فتغلبت النظرة الإبداعية على التقليد الاتباعي، وكان من نتيجة ذلك الخروج على شكل القصيدة العبرية القديمة، التي لم تعرف إلا نظام التقابل، والتوازي والانتقال إلى الشكل العمودي المنقول عن الشعر العربي، ومن هنا تجلّى التجديد والتطوير في ظاهرة "التنوع" في الشعر العبري الأندلسي، فقد أحسن شعراء اليهود أن تقليدهم للشعر العربي، إن لم يصاحبه توظيف للتراث المقرائي، لأصبح جامداً، أو صار كالرحى التي تدور ولا تأتي بمجديد، ومن ناحية أخرى حتى لا يصير الشعر العبري مجرد ترجمة للشعر العربي.

ومن الطريف أن هناك من الباحثين والنقاد في هذا المجال من يرى أن استعمال شعراء اليهود في الأندلس، للتراث المقراني، هو أهم المؤثرات العربية في القصيدة العبرية الأندلسية، فهم يرون أن استعمالهم لألفاظ التوراة، كان إلى جانب أنها المصدر اللغوي الأصيل لديهم، هو محاولتهم إثبات أن العبرية ليست، بأية حال من الأحوال، أقل من العربية طواعية وجزالة، وأن ما يطبق في العربية يمكن بالتالي تطبيقه في العبرية، وأن اقتباس ألفاظ ومصطلحات وأسطر من الشعر المقراني، كانت إلى جانب شدة الحاجة إليها، بمثابة إثبات أنه في مقدرة اليهود أيضاً اقتباس مثل هذه العبارات في آدابهم عامة، كما كان العرب يقتبسون العديد من الألفاظ القرآنية والأحاديث النبوية، وأن اليهود بذلك ليسوا أقل فصاحة وبلاغة من العرب^(١).

ويبدو في رأي أن الشاعر اليهودي في الأندلس باقتباسه من تراثه المقراني إنما يمثل استجابة " فكرية " و " فنية " كانت تخشى الانغماس الكامل في مضمون وشكل القصيدة العربية، وقد نجح إلى حد ما في انتشال القصيدة العبرية الأندلسية من حالة " التغريب " التي كاد أن يفرق فيها بمحاكاته للقصيدة العربية بكل عناصرها فأخذ يبحث عن استعارة " القوالب " و " الأخيلة " والكثير من المعاني التراثية المقرانية مع تغييرات طفيفة توائم بين كل هذا ومتطلبات القصيدة العبرية الأندلسية .. والذي لاشك فيه أن الشاعر اليهودي قد انغمس في البيئة الإسلامية وفل من روافدها، فعبر عما يجيش في نفسه ويعتمل من مشاعر وأحاسيس، فأخرج صورة شعرية، هي مركب عجيب أحسن فيه انتقاء عناصره اللفظية المناسبة من حيث إيقاعها الموسيقي ودلالاتها الإيحائية، وصهرها في بوتقة مشاعره ووجدانه، فامتزجت في شعره ألفاظ ومصطلحات وصور تراثية، مع الواقع المعاش حيث القصيدة العربية العمودية بتفعيلاتها وقافيتها والصور الجديدة التي تناولتها، ثم أعاد صياغة وتركيب وتنسيق كل هذه العناصر وفق تجربته الإبداعية الشعورية، ومن ثم أصبحت تلك العناصر أهم جانب من جوانب تجربته الكاملة في القصيدة، فقد استمد من المصدر العربي كيفية توظيف التراث المقراني مستخدماً طاقات اللغة العبرية وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير التي استلهمها من شعراء العربية، ويبدو أنه نجح بالفعل في تكوين مخزون هائل من هذين المصدرين، أصبح بعد ذلك قاعدة لشعره بدلاً من النقل الفوتوجرافي، ومن هنا يأتي دور المصطلح النقدي

1- د. عبد الرازق أحمد قنديل. الأدب العبري في الأندلس. ج ١ الشعر. دار الهاني للطباعة. القاهرة ١٩٦٦. ص ١٠٠

الحديث " التناص - Inter Textuality " ^(١) في إظهار هذا التأثير، فالبنية التناصية في الشعر العبري الأندلسي تقوم عموماً على استعارة شطر أو جزء من فقرة أو مصطلح من العهد القديم، وتوظيفها داخل القصيدة، سواءً أكان ذلك عن طريق التضمين الحر في لبعض تراكيب النص المقرائي أم التضمين المغاير عن طريق استبدال أحد مكونات التركيب المقرائي بمكون جديد مستمد من البيئة الأندلسية . وحيث إن الدراسات السابقة قد ركزت في جل اهتمامها على التأثير العربي، فإن هذه الدراسة سوف تنصبّ على التأثير المقرائي، وخاصة أنه حدث خلط بين بعض التأثيرات العربية والتأثيرات المقرائية، التي عدّها بعض الباحثين من التأثيرات العربية ^(٢)، ومثال ذلك تصوير الخمر بدم العنب في وصف موسى بن عزرا ^(٣) للخمر :

1- لقد أثارَت كلمة Intertextuality جدلاً واسعاً عند النقاد العرب المعاصرين بسبب غرابة المصطلح النقدي الذي نقلت إليه ، فأحياناً تترجم إلى " تناص " وأحياناً أخرى تترجم إلى " بينصية " التزاماً بأمانة نقل المصطلح من اللغة الإنجليزية ، وتعتبر البينصية أن النص ليس تشكيلاً مغلقاً أو نهائياً ولكنه يحمل آثار Traces نصوص سابقة ، إنه يحمل رماداً ثقافياً ، وحيث إنه غير مغلق ومحمّل بآثار نصوص أخرى من ناحية ، ومن ناحية أخرى يجيشه القارئ هو الآخر من أفق توقعات تشكيّلها - في جزء منها على الأقل - النصوص التي قرأها . وينسب كثير من الباحثين الفضل في اكتشاف مصطلح " التناص " إلى الناقد الروسي " ميخائيل باختين " حيث قدم تعريفاً لحالة " التناص " من خلال عقد مقارنة طريفة بين حالة النص الأدبي وحالة المهرجان أو الكرنفال الذي يختلط فيها كل شيء : الثقافة العليا والثقافة الدنيا، الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية . ومن هنا يخلص " باختين " إلى استحالة وجود نص نقي ، وبذلك يكون " كل نص صدى لنص آخر إلى ما لا نهاية " .

راجع: د. مصطفى فتحي أبو شارب . مفهوم " تداول المعاني " في النقد العربي القديم في ضوء نظرية " التناص " - مجلة الدراسات الشرقية. العدد ٢٨. يناير ٢٠٠٢م، ص ٨٠ ، ٨١ .

2- د. شعبان محمد سلام . الصور والأفكار الشعرية العربية في الشعر العبري الأندلسي . القاهرة ١٩٨٦ . ص ٩٣ - ٩٥ .

- د. توفيق علي توفيق . قطوف من الأدب العبري الأندلسي . القاهرة ١٩٩٣ . ص ٩٩ .

3- موسى بن عزرا : يعد واحداً من أعظم شعراء اليهود في الأندلس ، ولد في غرناطة لعائلة يهودية مرموقة ، واختلف المؤرخون والنقاد في تحديد سنتي مولده ووفاته وهي بين أعوام ١٠٥٥ ، ١٠٦٠ ، ١٠٧٠ ، ١١٣٥ ، ١١٤٠ ، ١١٦٧ ، تعلم في صباه الثقافة اليهودية والعربية وتعلم العديد من اللغات على يد كثير من المعلمين ، وبالإضافة إلى إلمامه بالعبرية فقد أجاد العربية واليونانية واللاتينية ، ومن ثم أصبح فقيهاً في قواعد اللغة والفلسفة ، إلا أن أغلب اهتمامه كان موجهاً للشعر ، لأنه من وجهة نظره جدير بأن يخلد ذكراه ، أما عن مؤلفاته ، فتعد أعماله في حقل الأدب ذات أهمية كبيرة وواسعة ، وألف العديد من الكتب منها كتاب العقد ؛ وكتاب المحاضرة والمذاكرة واشتهر باستغفاراته الكثيرة والتي بسببها لُقّب بالمستغفر . انظر في ذلك :

بن אור . תולדות השירה העברית בימי הביניים . ספר שני , מהדורה חמישית , הוצאת ספרים , זיכרון מואל , בע"מ , ת"א . עמ' 3 .

- سليم شعشوع . العصر الذهبي ط ١ دار المشرق . ١٩٧٩ . ص ٦٩ .

-אוצר ישראל , אנציקלופדיה , חלק ראשון , מהדורה שלישית , לונדון 1935 , עמ' 61 .

השמש בגביעים או להבים ?

ומי אודם, אמור, או דם ענבים ?

أشمس في كؤوس أم هب ؟

وماء عقيق، قل، أم دم عنب

وكذلك في وصف شموئيل الناجيد^(١) للخمير :

קח מצביה דמי ענב באקדחה

ברה , כמו אש בתוך ברד מלוקחה

خذ من ظبية دم عنب في قدح

صافية مثل نار داخل برد مشتعلة

1- شموئيل الناجيد : من شعراء اليهود في الأندلس الإسلامية ، عرف بفزارة علمه وسعة مداركه، قدم خدمات جليلة للأدب العربي ، فقد وضع مقدمة للتلمود وألف اثنين وعشرين كتابا في النحو، كان أوسعها انتشارا كتاب " الكر " ، كما كان شاعرا يحاكي المزامير وأمثال سليمان وسفر الجامعة وبعض أسفار التوراة ، وجاء لقبه " الناجيد הנגיד " لتوليه رئاسة الطائفة اليهودية في الأندلس ، مقابل " גאון גאון " وهو اللقب الذي كان يمنح لرئيس الطائفة اليهودية في بغداد في العصر الإسلامي ، وظهر هذا اللفظ لأول مرة في شمال إفريقيا في القرن العاشر الميلادي وتمتع حاملوه بسلطات رسمية واسعة بين أوساط اليهود، فكان حامله يعتبر مستولا عن جمع الجزية وتسليمها للدولة ، وكان ممثلا عن اليهود تجاه الدولة؛ واشتهر صموئيل الناجيد باسمه العربي : أبو إسماعيل بن يوسف ، وذلك كعادة اليهود في العصر الوسيط، إذ كان لهم اسم يعرفون به في الأوساط العربية غير اسمهم الذي يعرفون به بين طائفتهم اليهودية، واسمه بالكامل شموئيل يوسف اللاوي ابن النغيلة وكان يفتخر بانتماؤه إلى سبط لاوي ..تضلع الناجيد في علوم التوراة والآداب واللغات المختلفة ، فقد كان معلموه من كبار مثقفي عصره ، فتعلم التوراة على يد الراي المعروف حنوخ بن موسى ودرس العبرية على يد النحوي الكبير يهودا حيوج ، كما كان ضليعا في علوم الرياضة والمنطق والفلسفة ، وبعد أن أصبح وزيرا في بلاط الأمير حبوس منحه ملك غرناطة لقب " ناجيد " وكان أول من حمل هذا اللقب بين يهود الأندلس .

انظر في ذلك :

- ישראל לוין : שמואל הנגיד , חייו ושירתו , הדפסה שנייה , הוצאת הקיבוץ המאוחד. ירושלים, 1973, עמ' 38 .

- د. محمد بحر عبد المجيد اليهود في الأندلس الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر دار الكتاب العربي، المكتبة

الثقافية القاهرة ١٩٧٠ ص ٤٠

- د. أحمد هيكال الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة دار المعارف القاهرة ١٩٥٨ ص ٦٣

- د. عبد الرازق أحمد قنديل. الأدب العربي الأندلسي ج١ القاهرة ١٩٩٠. ص ١٦٧.

إن وصف الخمر في هذين البيتين هو أكبر دليل علي أن النص الشعري فيهما يمثل عملية استبدال من نصوص أخرى، أي عملية " تناص " أو " بنية تناصية " ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من عدة نصوص، يمكن حصرها فيما يلي :

أولاً : التراث المقراني :

فقد استوحى الشاعران فكرة النار المشتعلة في داخل البرد من فقرة سفر الخروج ٩ : ٤ :
 " וַיְהִי בַרְדַּ וְאֵשׁ מִתְלַקַּחַת בְּתוֹךְ הַבָּרָד .. فكان برد ونار مشتعلة في داخل البرد " وكذلك
 اقتبس الشاعران من العهد القديم تشبيه الخمر بدم العنب ^(١) :

כֶּסֶם בֵּינָן לְבוֹשׁוֹ וּבְדָם לַעֲנָבִים .. סוֹתוֹ
 غسل بالخمر لباسه وبدم العنب .. ثوبه (التكوين ٤٩ : ١١)

ثانياً : التأثير العربي

أضاف الشاعران إلى هذه الأفكار، وصف الخمر بالشمس والياقوت وهو تأثير عربي،
 كقول أبي نواس في وصف الخمر بالشمس :

تبدي الشموس إذا ما الماء خالطها بالشمس :

شعاع نور كلمح البرق لمّاح

ورصفه الخمر بالياقوت .

فالخمر ياقوتة والكأس لؤلؤة

من كف جارية ممشوقة القد ^(٢)

لقد وقع اختياري على التأثير المقراني في الشعر العربي الأندلسي، وذلك لسببين؛ أولهما أنه كان النوع الأدبي الأكثر شيوعاً في الأندلس، أي أنه من الشمول بحيث يشكل ظاهرة عامة تتجاوز المحاولات الفردية، وثانيهما أن الشعراء اليهود أنفسهم لم ينكروا تأثيرهم سواء بتراثهم أو بقوانين الشعر العربي، لأنهم أدركوا أن هذا أمر طبيعي في عملية الإبداع الفني، وأنه ضرورة واجبة في الفن عامة وفي الشعر خاصة، فالآن يمكن فهم طبيعة " التناص " بين الصور والأفكار الشعرية العبرية الأندلسية ومثيلاتها في العهد القديم، في ضوء تفسير وإدراك طبيعة الإطار الشعري أو الثقافي الذي يفرض على الشاعر قراءة تراثه، ومن ثم اختزن ما قرأ في ذاكرته، وهضمه واستوعبه وتمثله، حتى

1 - מנשה דובשני מבוא כללי למקרא מהדורה שנייה מתוקנת ומורחבת הדפסה חמישית , תל-

אביב 1978 . עמ' 122

2 - د شعبان محمد سلام . الصور والأفكار لاشعرية العربية في الشعر العربي الأندلسي ص ٩٣ - ٩٥ .

صار جزءاً منه، مرتبطاً بعواطفه وتفكيره، وهى الفكرة نفسها التى اعتمدها " جاك دريدا "، وأيدها " ليتش "، من أن الشعر يغذي بعضه بعضاً، ولا يمكن الخلاص من تأثير التراث أو الهرب منه، حتى إذا ما جاءت لحظة الإلهام وبدأت عملية الإبداع الفنى استدعى الشاعر صورته ومعانيه من ذاكرته الغنية بالقراءات والتأملات، ومن هنا يأخذ التأثير أشكاله المختلفة سواء كانت أبنية تناصية أم أبنية بلاغية، أي نتيجة التلقائي المعتمد على فكرة تداعي المعاني، أو نتيجة الاستدعاء المعتمد على قانوني الحدالة والتردد^(١).

إن نزع الشيء المؤلف عن محيطه وظروفه وملابساته لوضعه في محيط جديد، وبين ظروف وملابسات جديدة هو ما يعرف بعملية التمثيل أو المماثلة Analogy، فالتمثيل هو الأداة السحرية التى يستخدمها الشاعر في ابتداع معانيه المتكررة، وبالتالي يكون هناك فرصة أمام كل شاعر للابتكار والتجديد، ويتفق ذلك تماماً مع رأى " لوران جيى " في التناص، بوصفه تحويلاً وتمثيلاً لعدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بزيادة المعنى^(٢).

لقد استطاع الشعراء اليهود في الأندلس أن ينهضوا بقيم فنية جديدة لم يعهدها الشعر المقرائي، فقد استطاع هؤلاء الشعراء بفضل استيعابهم للنقلة الحضارية الإسلامية في الأندلس أن يحسنوا استعمال اللغة العبرية المقرائية وأصبح لكل شاعر منهم معجمه الشعري ولغته العبرية المنتقاة من كتبه المقدسة.

والحقيقة أن الشاعر اليهودي في الأندلس عندما يقع اختياره على بعض المفردات من مخزونه اللغوي الذي يعتمد على تراثه الديني فإنه لا يصيغ ذلك بشكل عفوي، بل تكون له دوافعه الدينية العميقة من ناحية و دوافعه الجمالية من ناحية أخرى، من حيث مراعاة المعايير الفنية والجمالية الآنية التي تغلف هذا الاختيار.

لا شك أن الكلمة الشعرية لا تهدف إلى كمالها فقط، بل إلى غايتها المنشودة لدى القاريء، ومن المتعارف عليه في الخطاب النقدي الحديث أنها تتكون من عنصرين أساسيين وهما: المضمون والجرس، وبدون إحداهما تفقد كمالها؛ وعلى العكس من ذلك نجد أن الكلمة في الحديث اليومي ولغة العلوم تقف في إطار مضمونها الاصطلاحي، وبعد أن تؤدي هذا الدور، تصبح مستعدة

1- د. مصطفى فتحي أبو شارب - مفهوم تداول المعاني. ص ٩٩، ١٧١.

2- المرجع السابق. ص ١٠٠

للاتزواء أو النسيان بعد أن تؤدي دورها في تبليغ مضامين معينة، لأنها ليست وسيلة أو أداة فقط، فهي تريد أن تحيا كجسد للمضمون، ويريد المضمون أن يحيا فيها كالروح في الجسد، فالشعر يقوّي جسد الكلمات عن طريق البناء الموسيقي والوزن، أما النثر الفني فيقوّيه عن طريق البناء الموسيقي والإيقاع، وهكذا فإن هذين العنصرين يحصنان الإبداع الفني الجميل ضد خطر النسيان، وهذه العلاقة الحيوية الضرورية تربط الكلمة والمضمون معاً.

إذاً يمكن القول إن قيمة الكلمة في نص فني ليست كقيمتها في لغة غير فنية، والمضمون الذي احتوته الأولى ليس المضمون نفسه في الثانية. ومن هنا فإن أي محاولة للتعبير عن مضمون إبداع فني بكلمات أخرى يفقده حيويته وهماؤه.

ولذلك كان حرص شعراء اليهود في الأندلس على تضمين أشعارهم كلمات أو فقرات من العهد القديم وليس إعادة لصياغتها " *paraphrasis* " ^(١) كما حدث مع فقرة سفر عاموس ٩: ١٢ " *והטיפו ההרים לאסיר - وتقطر الجبال عصيراً* " حيث جاءت في فقرة حديثة: " *ויטפטפו הגבעות מיץ לאנבים - وتقطر الوديان عصير العنب* " في صياغة جديدة أفقدت الفقرة المقرائية ههأها ورونقها ^(٢).

إذاً كان من الضروري قبل البحث في الإبداع الشعري العبري في الأندلس أن نحدد مكانة هذا الإبداع الشعري من الإبداعات السابقة. إن من يتصدى للدراسة الفنية للأدب يجد أمامه طريقين لمنهج البحث؛ الأول هو طريق التعريف المجرد لطابع وخصائص العمل الأدبي سواء أكان شعراً أم نثراً من خلال الوقوف على نوع التفاعل مع النصوص السابقة سواء تجلّى هذا التفاعل في صورة التناص " *Intertextuality* " أو التعلّق النصي " *Hypertextuality* "، الذي أشار إليه الباحث والناقد الفرنسي " *Gerar Genette* - جيرار جينيت " . ويتضمن هذا التحليل أيضاً مدى قدرة الشاعر على استيعاب الصور المستمدة من تراثه الشعري أي هل وقف موقفاً سلبياً، بالفعل فقط، أم قام بالتعديل في هذه الصور من خلال اختصار الصورة أو تركيزها من ناحية، وتوسيعها والزيادة فيها ليقويها ويجلوها من ناحية أخرى.

1- كلمة يونانية الأصل تعني " صياغة حرة " أو إعادة سبك مع المحافظة على المعنى.

راجع: راوبن ألكلعي، لكسيكون لوعزي- عبري חדש، הוצאת מסדה، רמת- גן، הדפסה שנת 1976، עמ' 311.

2- אריה ל . שטראוס . בדרכי הספרות . מוסד ביאליק . ירושלים، תשל"ו، עמ' 16.

نظراً للموضوعات العديدة والمتشعبة في هذه الدراسة، فقد اقتصر البحث على أربعة فصول: تضمن الفصل الأول منها جانب " التشبية " من بين التأثيرات البلاغية المقرائية، من حيث إنه أبرز الظواهر البلاغية تأثيراً في الشعر العبري الأندلسي، أما الفصل الثاني فيبحث ظاهرة التلميح " הַמְּיָזָה " وهي ظاهرة شائعة في الشعر العبري الأندلسي، فقد كان الشعراء يلمحون لأحداث وقصص وأقوال مذكورة في المقرأ أو الأجاده (قصص النوادر والحكايات الدينية التي تستند إلى أبطال التوراة بما فيها الأمثال والمواعظ والخطب الدينية الواردة في التلمود) . ويدور الفصل الثالث حول دراسة " הַשְׁמָעוּת - التضمين " في ضوء المصطلح النقدي الحديث " التناص " من خلال تحليل عدد من القصائد الدينية والدنيوية . ثم آخر فصول الدراسة يبحث في الرصايا العشر في الشعر الأندلسي من خلال نظرية التعلق النصي. ثم ذيلتُ البحث بخاتمة سجلت فيها النتائج التي توصلت إليها من خلال الدراسة، ولعلي أكون قد وفقت إلى خدمة موضوع البحث، واهتديت على وجه الحق فيما ملت إليه من رأي ورجحته من اتجاه.

فإن أک مصیباً فبعون الله وتوفيقه، و إلا فحسبي أني لم أعمد إلى خطأ ولم أقصد إلى تحريف حيث تناولت موضوع البحث بموضوعية تامة، وحسبي أن حاولت، ونية المرء خير من عمله.

المؤلف

أ.د. سعيد عطية علي مطاوع

أستاذ الأدب العبري

رئيس قسم اللغة العبرية وآدابها

كلية اللغات والترجمة

القاهرة ٢٠٠٧م

الفصل الأول

التشبيه הדמיון

إن أول من ذكر قضية "البديع" ^(١) في الشعر العربي وجاء بأمثلة لها من الشعر المقرائي ^(٢) هو رابي (موسى بن عزرا) في كتابه "المحاضرة والمذاكرة" ^(٣) والذي قام (ابن

1- يعتبر أبو العباس عبد الله ابن الملك العباس المعتز، أحد شعراء القرن الثالث الهجري أول من أطلق لفظ البديع على الأساليب البلاغية والحسنات اللفظية، وذلك في مؤلفه "كتاب البديع" (ספר הבדיע)، وتحفظ مكتبة هيكسل إسكوريال بالقرب من مدريد بإسبانيا على مخطوطة من هذا الكتاب، ونشرته في لندن عام ١٩٣٥ دار نشر "Ignatius Kratchousky"، ومنذ ذلك الحين أطلق على هذا الفرع من البلاغة اسم "البديع"، ويبلغ عدد أبواب محاسن الشعرية حوالي سبعة عشر، لكن مع تطور البحث والدراسة، ألقت كتب عديدة كاملة في هذا الفرع وقرضت له أشعار تعليمية كمادة العرب في كثير من العلوم وفروع المعرفة، حتى رصد الشاعر عبد السلام النابلسي (الذي عاش في القرن الحادي عشر الهجري) مائة وثمانين محسنًا، أما الشاعر (موسى بن عزرا) (والذي عاش بعده بعامي سنة) فقد حدد في كتابه المحاضرة والمذاكرة عشرين محسنًا، فيما يخلص محسنات الشعر العربي. انظر في ذلك: דוד ילין. תורת השירה הספרדית. מהדורה שלישית, הוצאת ספרים ע"ש י"ל מאגנס. האוניברסיטה העברית, ירושלים, תשל"ח. עמ' 19.

2- ومثال ذلك ما ذكره (موسى بن عزرا) في باب "الاستعارة" من كتابه "المحاضرة والمذاكرة": "واعلم أن مع هذا البيان الذي يضطر إليه صاحب المنظوم ويحمل به الكلام صاحب الكلام المنشور أن الاستعارة من أجل ما يصرف من الوجهين المذكورين، وإن كان المحكم أوتق أصلاً والاستعارة عليه، لكن عليها طلاوة، وأن الكلام إذا كسوته ثوب الاستعارة جلت ديباجته... فيه أرى شعر العرب بعد وجودة في الكتب النبوية. وقد جلبت لك منها قليل من كثير.. إذ الغرض التقريب بالدلالة وترك الإغماض بالإطالة. فمن ذلك "אם הדבר ראוי الطريق" (حزقيال ٢١: ٢١)؛ "אישון לילה - الظلام (الأمثال ٧: ٩)؛ "גן שמים" (المزامير ٧٨: ٢٤)... وقد أفصحت العرب بتفضيل هذا اللسان وأعلنت بتعظيمها وجعلتها من مفاخر أهل البيان. وهفت يائبات الفضل لمتحلي ذلك في أشعارها كما جاء منه في قرآنهم نحو أنه في الكتاب: "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة" (الإسراء: ٢٤)؛ "وآية لهم الليل نسلخ منه النهار" (يس ٣٧)؛ "واشعل الرأس شيبا" (٢).

— (موسى بن عزرا). المحاضرة والمذاكرة. نقله من الخط العبري إلى الخط العربي أ.د. عبد الرازق أحمد قنديل. مركز الدراسات الشرقية. جامعة القاهرة. سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية. العدد (٣) ٢٠٠١. ص ١٦١ - ١٦٢.

3- يعتبر كتاب المحاضرة والمذاكرة لمؤلفه اليهودي (موسى بن عزرا) من علامات الأدب العبري الوسيط، الذي أنتجه يهود العالم الإسلامي باللغة العربية المدونة بالحرف العبري وهو كتاب في الشعر والشعراء.. وبعد مصدرًا مهمًا في الفكر العبري واليهودي في العصر الوسيط، ويشير دائما إلى فضل العرب والعربية على اليهود والعبرية، ويُعتبر من المصادر اليهودية الأولى التي تناولت المقارنة بين اللغات السامية. ويقسم (موسى بن عزرا) محاسن الشعر إلى عشرين فصلاً تناول على التوالي الاستعارة والوحي والإشارة والمطابقة والمجانسة والتقسيم والمقابلة والتسليم والترديد والتبعية والتبليغ والتسيم، وحشو بيت لإقامة معنى، والاستثناء والتشبيه والاعتراض والغلو والإغراق، والتصدير وحسن الابتداء والتخلص والاستطراد. وهو عادة ما يبدأ هذه المحاسن بمثال من شعر العرب ثم يعطي عدة أمثلة من العبرية.

صهيون هلفر) بترجمته إلى العبرية بأسلوب الترجمة الحرة باسم "שירת ישראל شعر إسرائيل"، ومنذ ذلك الحين لم يشر أحد من الباحثين إلى هذه القضية، حتى قام الحاخام (شاؤول عبد إيل يوسف שאול לאבד-אל יוסף) في هونج كونج بالصين، وتذكر تلك القضية وأخرجها من عالم النسيان ونوّه إلى قضية "البديع" في مقالاته في "הצפירה الباقية" منذ عام ١٨٨٧ فصاعدًا وفي رسائله إلى حاخامات عصره، وبصورة خاصة في كتابه "גבולות שאול تلة شاؤول" و "משבצות התרשיש ترصيع العقد"، حيث ذكر فيها قضية "البديع" في قصائد (يهوذا اللاوي)، كما أورد (موسى بن عزرا) في كتابه "התרשיש القلادة - العقد" أكثر من ستمائة مثالاً في قصائده^(١).

البنية التشبيهية:

التشبيه لمح صلة بين أمرين من حيث وقعهما النفسي، وبه يوضح الفنان شعوره نحو شيء ما، حتى يصبح واضحًا وضوحًا وجدانيًا، وحتى يحس السامع بما أحس المتكلم به فهو ليس دلالة مجردة، ولكنه دلالة فنية، ذلك أن تقول: "ذلك رجل لا ينتفع بعلمه"، وليس فيما تقول سوى خبر مجرد عن شعورك نحو قبح هذا الرجل، فإذا قلت "كالحمار يحمل أسفارًا"، فقد وصفت لنا شعورك نحوه، ودلت على احتقارك له وسخريتك منه^(٢). والغرض من التشبيه هو الوضوح والتأثير، ذلك أن المتفنن يدرك ما بين الأشياء من صلات يمكن أن يستعين بها في توضيح شعوره، فهو يلمح وضاءة ونورًا في شيء ما، فيضعه بجانب آخر يلقي عليه ضوءًا منه، فهو مصباح يوضح هذا الإحساس الوجداني، ويستطيع أن ينقله إلى السامع^(٣).

لقد وضع النقاد مقاييس عامة لجودة الأخيلة الشعرية: منها المقابلة في التشبيه ومناسبة المستعار منه للمستعار له، فعيار المقابلة في التشبيه: الفطنة، وأصدقاه "ما لا

راجع : المرجع السابق. ص ٣، ٤، ٦.

1- דוד ילין. תורת השירה הספרדית. עמ' 19.

2- أحمد أحمد بدوي. من بلاغة القرآن دار فضة مصر القاهرة ١٩٧٨ ص ١٩٠

3- المرجع السابق. ص ١٩٠

ينقص عند العكس"، كتشبيه الورد بالخذ والخذ بالورد، وأحسنه ما أوقع بين شيتين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما، كي يبين وجه الشبه بلا كلفة، إلا أن يكون المراد من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له، لأنه حينئذ يدل على نفسه، ويحميه من الغموض والالتباس^(١) ثم مناسبة المستعار منه للمستعار له على حسب عرف اللغة في مجازها، ويقصد بالعرف اللغوي الذي تفرضه كل لغة على أهلها، الوضع اللغوي وأثره في التشبيه، وله جانبان متميزان لا يصح خلط أحدهما بالآخر أولهما ما تفرضه كل لغة على أهلها في وجوه التشبيهات، وثانيهما ما يخص الجانب التقليدي بإتباع ما ورد في التراث من وجوه التشبيه وضروب الخيال، فالجانب الأول: أن التشبيه كالحقيقة صادرة عن أهل اللغة في الاستعمال، إما بتعريف ونص، وإما بقرينة. فمثلاً إذا استعير الأسد الرجل في الشجاعة، فيجب إقراره حيث ورد، ولا يجوز تعديده. فلا يجوز أن يطلق الأسد على الرجل الآخر، لوجود هذه المشابهة. ولذا عيب قول الشاعر يعبر عن صحته وقوته:

بل لو رأني أخت جيراننا إذ أنا في الدار كأني حمار

إذ أنه بعيد عن الوضع، فالمعروف أن يشبه بالحمار في البلادة لا في القوة، والعرف اللغوي أساس الاستعارة، وإنما جاز أن يقال: "أقبستي نوراً أضاء أفقي به" - إذا أريد بالنور العلم - لأنه قد تقرر في العرف اللغوي الشبه بين النور والعلم، وظهر واشتهر، كما تقرر الشبه بين المرأة والظبية، وبينها وبين الشمس، وإذا أتى الشاعر بتشبيه لم يشتهر في العرف امتنع جعله استعارة. وذلك كقول (أبي تمام):

وكان المثل بدء وعود دخاناً للصنيعة وهي نار

فشبه المثل بالدخان، والصنيعة بالنار، وصرح في التشبيهين بالمشبه والمشبّه به، وهو كلام مستقيم، ولو جعله استعارة لقال: "أقبستي ناراً لها دخان" .. لم يجز، إذ لم يتقرر شبه بين الصنيعة والنار ..

وبدهي أن عدم مخالفة اللغة في عرفها المجازي لا يقتضي قصر الخيال وما يستتبعه من مجاز على ما ورد في التراث اللغوي، فعلى الشاعر ألا يخالط المأثور فيما ورد، ولكن له أن يجدد في ميادين التشبيهات والمجازات بعد ذلك، بما يدل على فكرته أو يشد من أزر حجته، أو يثير مشاعر جمهوره.. وقد جدّد كثير من شعراء اليهود في الأندلس، تجديداً حمداً لهم في خيالهم وصنوف مجازهم، إذ لم يخالفوا فيه الصواب، ولم يجروا فيه إلا على طبيعة الأشياء، وبالجملة قد وقفوا إلى ما هدفوا إليه من غرض، وفي هذا المجال قد تظهر عالمة العرف في الصور الأدبية، وهو مجال التأثير والتأثر، وهذا ما استعمله سليمان بن جبرول^(١) أساساً لقلب التشبيه، بناءً على اشتهاه العكس في الشعر العربي كما في تشبيه المسك بخلق شخص يراد مدحه، فهذا مبني على عرف لغوي سابق من تشبيه الخلق بالمسك في الطيب^(٢)، ومثال ذلك ما ورد في قصيدة ابن جبرول حول أصدقائه المسافرين:

וישקם (יהוה) בכל- מחנה במטר כמי עיני
 ומטר עליהם טל ומטר כדמעתי
 وسقاهم (يهوه) في كل معسكر بمطر كماء عيوني
 فأمطر عليهم طلاً ومطراً كدموعي

1- سليمان بن جبرول : أحد أهم شعراء اليهود في الأندلس، يقول عنه " (موسى بن عزرا) " في كتابه " المحاضرة والمذاكرة " : وأبو أيوب سليمان بن يحيى بن جبرول القرطبي، نشأة مالقة، وتربية سرقسطة، راض أخلاقه وهذب طبعه، وهجر الأرضيات ورشح نفسه للعلوم بعد أن نقاها من أدناس الشهوات فقبلت ما حملها من لطائف العلوم الفلسفية والتعاليم الرياضية، اختلفت المصادر في سنتي مولده ووفاته، فبالنسبة لسنة مولده فهي عام ١٠٢٠م أو ١٠٢٢م، أما سنة وفاته فهي ١٠٣٥م أو ١٠٥٧م. هذا وقد فتح ابن جبرول آفاقاً جديدة في الأدب العبري الأندلسي مستوحياً الفكر الفلسفي في أشعاره الدينية والعلمانية، كما توسع في شكل وأغراض القصيدة فنظم في أغراض متعددة.

انظر:

-يوسف شه لبن : שלמה אבן גבירול האיש ויצירתו , הערות והנחיות ללימוד ולקריאה, מהדורה

שנייה, אור - עם, תל אביב 1988, עמ' 5.

-אוצר ישראל אנציקלופדיה , חלק שלישי , עמ' 145.

2- عبد القاهر الجرجاني. اسرار البلاغة. طبعة رشيد رضا القاهرة ١٩٣٩. ص ٢٠٤ - ٢٠٥

من الملاحظ أن ماء العيون، أي الدموع أقل بكثير من المطر والطل، لكن الشاعر أراد المبالغة والمغالاة في الأمور بقوله: إن ماء عيونه غزير وشديد إلى درجة أنه يمكن تشبيه المطر والطل به^(١).

ويقول (موسى بن عزرا) عن التشبيه في كتابه "المحاضرة والمذاكرة" في الباب الثالث عشر من محاسن الشعر: "يستطيع الشعراء استخدام هذا الباب تقريباً بلا نهاية" ويضيف قائلاً: "إن التشبيهات هي نتاج الفكر وتوجد في أغلب الأشعار".

ويقول (دفيد يلين): "عندما يريد إنسان التعبير عن حبه لمحبوته، أو سخريته أو تهديده ووعيده لمن يعارضه، أو يرغب في المبالغة التقديرية لأي شيء أو أن يضيفي على كلامه القوة والفاعلية، فإنه في تلك اللحظة يتوارد إلى ذهنه أمور فيها الخصال التي يريد أن يتحدث عنها في الشخص المقصود والموجودة فيه، ولكنها أقوى وأوضح تأثيراً في هذه الأمور فيقوم بتشبيهه بها. وتتلون التشبيهات وفقاً للموضوع الذي يتحدث عنه، فهو يختار ألفتها وأجملها عندما يدور الحديث حول الحب والتشبيب، ويختار أقواها وأكثرها شدة وبأساً، عندما يرغب في إثارة أحاسيس الاحترام والتبجيل أو مشاعر الخوف بما يناسب الموضوع الذي يتحدث عنه، والشاهد على ذلك النهج ما نجده من وصف المحبوب على لسان الراعية في سفر نشيد الأناشيد^(٢) والذي يشتهر بتشبيهاته الكثيرة:

ראשו כתר פז	קוצותיו תלתלים
ראسه ذهب إبريز	خصلات شعره مسترسلة
שחורות כעורב	
سوداء كالغراب	
עיניו כיונים	על אפיקי מים...
עינائه كالحمام	على مجارى المياه
לחיינו כערוגת הבושם	שפותיו שושנים
خداه كخميلة الطيب	شفتاه سوسن
ידינו גלילי זהב	שוקיו עמודי שש

1- דוד ילין. תורת השירה הספרדית. עמ' 152 - 153.

2- نشيد الأناشيد: ٥ : ١١ - ١٥

يداه حلقتان من ذهب ساقاه عمودا رخام

وهو غומר ويختتم هذا الوصف بقوله:

מראהו כלבנון בחור כארזים

طلعته كلبنان فتي كالأرز

إن ذكر الحمام على مجاري المياه، ومخائل الطيب، والسوسن تنقل للقارئ أو السامع، المشاهد الجميلة الخلابة... ويستدعي الذهب والإبريز إلى الذهن الأشياء الغالية التي تتوق إليها نفس الإنسان، وتشير غابة لبنان وأرزها إلى الأشياء الكبيرة والضخمة.

أما التشبيهات التي تثير الخوف، فيمكن أن نمثل لها بالفقرات الآتية :

ואהי להם כמו שחל דנמר על דרך אשור

فأكون لهم كأسد أرصد على الطريق كنمر

אפגשם כדיב שכול ואכלם שם כלביא

أصدهم كدبة مثكل وأكلهم هناك كلبوة.^(١)

أما التشبيهات التي تكسب الكلمات قوة، فتمثلها النماذج الآتية:

(أ) חלא כוח דברי כאש וכפטיש יפוצץ סלע

أليست هكذا كلمتي كنار وكمطرقة تحطم الصخر.^(٢)

(ب) כי עזה כמוות אהבה קשה כשאול קנאה

لأن المحبة قوية كالموت الغيرة قاسية كالهواية

רשפיה רשפי אש שלהביתה

لهيبها لهيب نار لظى الرب^(٣)

(جـ) وللضرورة يستخدم الشعراء تشبيهات غير لطيفة، مثل:

והוא כדקב יבלה כבגד אכלו לש

وهو كمتسوس يبلى كثوب أكله العث^(٤)

1- مزمور ١٣ : ٧ - ٨ ، والنص المقراني هو: (هذا أكون لهم كأسد، وأكن كنمر لهم على الطريق).

2- إرميا ٢٣ : ٢٩ ، والنص المقراني هو: (يا أرض يا أرض يا أرض اسمعي كلمة الرب)

3- نشيد الأنشيد ٨ : ٦ ، والنص هو: (المحبة): اجعلني كخاتم على قلبك، كوشم على ذراعك، فإن المحبة قوية كالموت، والغيرة قاسية كالهواية. ولهيبها لهيب نار، كأنها نار الرب!).

4- أيرب ١٣ : ٢٨ والنص المقراني هو: (لانا كشجرة نخرها السوس وكثوب أكله العث.).

שורשם כמק יהיה ופרחם כאבק יעלה
 يكون أصلهم كالغفونة ويصعد زهرهم كالغبار^(١).
 כטיט חוצות אדקם ארקעם
 مثل طين الأسواق أدقهم وأدوسهم^(٢).

من البدهي أن نجاح هذه الطريقة مرتبط بحس ورقي ذوق من يستخدمها وبقوة خياله ومخيلته الخلاقة، بالإضافة إلى أن الأساس الجوهرى في التشبيه هو المبالغة ההגזמה والمبالاة ההמלגה، لأنه عند القول إن فلان هو: "קל כלבי וגבור כארי خفيف كالظبي وشجاع كالأسد" فإنه عندئذ ينسب له الخفة والشجاعة كتلك التي لا توجد فيه حقيقة^(٣). ويعتبر هذا التشبيه من التشبيهات المفيدة أي التي تقصد إلى غرض بلاغي — وهذا الأعم الأغلب من أحوالها — فهي لا تخص العربية أو العبرية، بل عامة اللغات جميعاً، وفي جميع الأجيال، لأنها من باب المعقولات العامة، ولا يسمى تداولها بين الشعراء سرقة، لأنها مشتركة، لا فضل فيها لكاتب على كاتب^(٤).

التشبيهات المقرائية في الشعر العبري الأندلسي:

أ - تشبيهات حول فكرة الحياة والموت:

من الأفكار التشبيهية المقرائية التي تأثر بها (موسى بن عزرا) في أشعاره: فكرة الموت، فهناك تشبيهات مختلفة للموت، تشبهه بأنه مصدر الأسى والحزن، فهو ينشد بروح يملؤها الشك والريبة قائلاً:

ומה תקווה לאיש - מוות יחל ועיניו אל שאול כל יום תלויות
 وماذا عن أمل رجل - ينتظر الموت وتعلق عيناه كل يوم بالهاوية
 כאילו הזמן נוקד , ומוות כמאכלת , וכל היקום כשיות
 كأنما الزمن ينفذ والموت كسكين قاطع، وكل الكائنات حملان

1- إشعيا ٥ : ٢٤ والنص المقرائي هو: (لهذا كما تلتهم النار القش، وكما يفنى الحشيش الجفاف في اللهب، كذلك يصيب

أصولهم العفن، ويتأثر زهرهم كالتراب، لأنهم نبذوا شريعة الله واستهانوا بكلمة قدوس إسرائيل).

2- صموئيل الثاني ٢٢ : ٤٣ والنص المقرائي هو: (فأسحقهم كبار الأرض، ومثل طين الأسواق أدقهم وأدوسهم)

3- שם , שם , עמ' 153.

4- د. محمد غنيمي هلال. النقد الأدبي الحديث. ص ٢٢٨

وقد جاء ذلك التشبيه متأثراً بالتشبيه في سفر إشعيا^(١):

כצון לטבח יובל כרחל לפני גוזזיה נאלמה
كشاة تساق إلى الذبح وكنعجة صامته أمام جازيها

وفي قصيدة أخرى:

חיה חלדי כעוף נגדי ימיו מרטו את נוצתו
كانت حيات كطائر معاكس أيامه نتفت ريشه

لا شك أن الروعة والجمال هنا في الانتقال من فكرة إلى أخرى بالتشبيه نفسه: فهو يشبه الحياة بالطائر الذي يخلق في ذات اللحظة، ولا يترك أي انطباع خلفه، مثلما ورد في سفر الأمثال^(٢): (דוד הדשר בשמים סביל הנسر في السماء). ومن خلال نفس الحديث يتذكر الريش الكثير للطائر الذي يتساقط يوماً بعد يوم ولا يترك خلفه أثراً.

ب - الكرم والعدل والخير الطيب:

ومن التشبيهات المقرائية في الشعر العبري الأندلسي، قول (شمونيل الناجيد) في تشبيه الكرم بالبحر العميق والمطر الغزير، والعدل بالجمال الراسخة:

אגדתך באה והיתה לי כמים ביום שרב עלי נפש עיפה
وصلت رسالتك وكانت لي كالمياه في يوم خماسيني لنفسي عطشى

وهو تشبيه مأخوذ من الأمثال كذلك^(٣):

מים קרים על נפש עיפה ושמועה טובה מארץ מרחק
مياه باردة لنفسي عطشان والخير الطيب من أرض بعيدة

وكذلك:

נדיבותך רחבה ועמוקה וצדקותך כהררי אל חזקה
كرمك سخى وعميق وعدلك قوي كجبال الرب

بناءً على ما ورد من بنية تشبيهية في المزامير^(١):

1- سفر إشعيا ٥٣ : ٧ والنص هو: (طلم وأذل، ولكنه لم يفتح فاه، بل كشاة سيق إلى الذبح، وكنعجة صامته أمام جازريها لم يفتح فاه).

2- سفر الأمثال ٣٠ : ١٩، والنص هو: (سبيل النسر في السماء، ودرب الحية على الصخر، وطريق السفينة في غمار البحر، وطريق رجل مع عذراء).

3- الأمثال ٢٥ : ٢٥ والنص هو: (الخير الطيب من أرض بعيدة مثل ماء بارد للنفس الظامنة).

مشمطيد تهوم ربه وخذקתך כהררי אל
أحكامك لجنة عظيمة عدلك مثل جبال الرب

وقول (موسى بن عزرا):

תמסיר ימינו למלקוש עולם בעתו, ומורו
تطر يمينه مطراً ربيعاً دائماً في حينه ومبكراً

وهو تعبير متأثر بما ورد في سفر يوتيل^(٢): (ويورد لكم غشم مורה ومלקوش بראشון ويرل عليكم مطراً مبكراً ومتأخراً في أول الوقت).

ج - ذكر محاسن الميت:

فقد استخدم (سليمان بن جبرول) ذات البنية التشبيهية المقرائية في رثائه على (يقوتيل)^(٣):

היה יקותיאל כתורן העלה על הרו, אשר בו עובדים אושרו
كان يقوتيل كسارية تعلو فوق جبل، يمر به السعداء
والشاعر في هذا البيت متأثر بما ورد في سفر إشعيا^(٤):

1- سفر المزموير (٣٦ : ٧) والنص هو: (اللهم، ما أثنى رحمتك، فإن بني البشر يحتمون في ظل جناحك).

2- يوتيل: ٢ : ٢٣ ، والنص كاملاً: (افرحوا يا أبناء صهيون، ابتهجوا بالرب إلهكم، لأنه أنعم عليكم بفضل صلاحه بامطار الخريف، وسكب عليكم الغيث المبكر والمتأخر بغزارة، كالسابق).

3- يقوتيل: هو أبو عامر يقوتيل يوسف بن حسان. أحد المقربين م نجيى بن المنذر حاكم سرقسطة، وكانت تربطه بابن جبرول صداقة حميمة، إلا أن انشغال ابن جبرول بأمور الفلسفة قد أبعد قليلاً عن يقوتيل، فشر يقوتيل بذلك فبدأ يتجاهله ولا يحسن استقباله، مما أثار كثيراً في نفسية ابن جبرول، فحاول أن يسترضيه ليعودا إلى سرقسطة الأولى، فكتب قصيدة يعاتبه فيها على هجرانه له، إلا أن القدر لم يسعفه، فقد مات يقوتيل قبل وصول هذه القصيدة إليه، إذ استولى عبد الله بن الحكم على السلطة من يجيى بن المنذر حاكم سرقسطة في ذلك الحين، وأودعه السجن مع حاشيته وأنصاره وفي مقلعتهم

يقوتيل، الذي مات في السجن سنة ١٠٣٩ م.

انظر:

Poul Borchsenius: The History of the Spanish Jews London. Rushin House. 1963. p 74.

4- سفر إشعيا ٣٠ : ١٧ والنص هو: (يهرب ألف منكم أمام زجرة واحد، ويتشتتون جميعاً أمام زجرة خمسة، حتى تتركوا كسارية على رأس جبل أو كراية على قمة تل)

כתורן על-ראש ההר וכנס על הגבעה
كسارية على رأس جبل وكراية على أكمة

وفي البيت الثاني في شطره الأول تأثر (ابن جبرول) بالتشبيه الذي ورد في سفر
إرميا^(١)، وفي شطره الثاني بما ورد في المقرأ في سفر المزامير^(٢):

היה יקותיאל כזית רענן או כארזים בלבנון פרו
كان يقوتيشيل كزيتونة خضراء أو كالأرز في لبنان أخصب
זית רענן יפה פרי תואר קרא יהוה שמך
زيتونة خضراء ذات ثمر جميل دعا يهوه اسمك
צדיק כתמר יפוח כארז בלבנון ישגה
الصديق كالنخلة يزهر كالأرز في لبنان ينمو

وفي البيت الثالث في مرثيته (تأثر ابن جبرول) بالتشبيه الذي ورد في سفر أيوب^(٣):

היה יקותיאל בגדוד אל אוהלו המחנוות צברו
كان يقوتيشيل في جيش عند خيمته اجتمع الجنود
ואשכון כמלך בגדוד כאשר אבלים ינחם
واسكن كملك في جيش كمن يعزّي النائحين

د - تشبيه الظواهر الطبيعية

ويصف (موسى بن عزرا) البرق في قصيدة إلى صديق له قائلاً:

רצים ושבים כנשרים נחפזו העת עלי אוכל בארץ טשו
تعدو وتعود كالنسور المسرعة في لحظة إلى الأرض لتنقض على قنصها

ويبرز في هذا البيت التأثر بالتشبيه الذي ورد في المقرأ في سفر أيوب^(٤):

כנשר יטוש עלי אוכל
كنسر ينقض على قنصه

وفي بيت آخر:

וכמים לאט אבוא בקרבן וכשמן במצפוני נתחיו
وكالمياه تدخل ببطء في أحشائه وكالزيت في شرائح المطوية

1- إرميا ١١ : ١٦، والنص هو: (قد دعاك الرب مرة زيتونة خضراء ذات ثمر بهيج المنظر. أما الآن فبزجعة عاصفة رهبة يضطرم فيها ناراً تلتهم أغصانها).

2- المزامير ٩٢ : ١٢ والنص هو: (الصديق يزهر كالنخلة وينمو كالأرز في لبنان).

3- أيوب ٢٩ : ٢٥

4- أيوب ٩ : ٢٦، والنص هو: (كَمُرٌ كَسُفْنِ الْبَرْدِيِّ، وَكَنَسْرٌ يَنْقُضُ عَلَى صَيْدِهِ).

متأثراً بالتشبيه الوارد في المزامير^(١):

ותבוא כמים בקרבן וכשמן בעצמותיו
فدخلت كمياه في حشاه وكزيت في عظامه

ويصف في بيت آخر الهاوية الثائرة من الغليان:

ותרתיח כסיר את המצולה וים תשים כמרקחה יקודה
والغمر يغلي كالقدر والبحر يصير كخليط من العطور المتأججة

وهذا البيت مبني كله على فقرة كاملة من سفر أيوب^(٢):

ירתיח כסיר מצולה ים ישים כמרקחה
يجعل الغمر يغلي كالقدر ويجعل البحر كالعطور الفائرة

هـ - الشعر الديني:

واستخدم شعراء اليهود في العصر الوسيط التشبيهات المقرائية بصورة خاصة في

أشعارهم الدينية، فعلى سبيل المثال قول (سليمان بن جبرول):

נאלמתי כרחל לפני גוזזה
سكتُ كالنعجة أمام جازيها

متأثراً بالتشبيه في سفر إشعيا^(٣):

וכרחל לפני גוזזיה נאלמה
وكنعجة صامئة أمام جازيها

وقول (موسى بن عزرا):

בעלי כצבי ברח מעל אהלי
صاحبي كالظبي هرب من خيمتي

متأثراً بالتشبيه في سفر نشيد الأناشيد^(٤):

ברח דודי ודמה לך לצבי או לעופר האילים על הרי בשמים
أهرب يا حبيبي وكن كالظبي أو كغفر الأيائل على جبال الأطياب

1- المزامير ١٠٩ : ١٨، والنص هو: (اكتسي اللعنة كرداد، فتسربت إلى باطنه كالمياه وإلى عظامه طالزيت).

2- أيوب ٤١ : ٣١، والنص هو: يجعل اللجة تغلي كالقدر، والبحر يجيش كقدر الطيب).

3- سفر إشعيا ٥٣ : ٧

4- سفر نشيد الأناشيد ٨ : ١٤

وقوله:

לבי לו ינוד כמו קנה

قلبي يهتز كالقصب

متأثراً بسفر الملوك الأول^(١):

והכה יהוה את ישראל כאשר ינוד חקנה במים

ويضرب يهوه إسرائيل كاهتزاز القصب في الماء

وقول (يهوذا اللاوي):

יונה , מה לך תתנודדי ? כצפור על גג תתבודדי

أيتها الحمامة، ما بالك تبتعدين كعصفور منزوي على السطح تنعزلين

متأثراً بسفر المزامير^(٢):

שקדתי ואהיה כצפור בודד על גג

سهدت وصرت كعصفور منزوي على السطح

و - القلم وصفاته:

ويخصص (موسى بن عزرا) الباب العاشر من كتابه "العقد" "לתפארת וחרוזי

השירים" لمحسنات الأقوال وقوافي الأشعار"، إلا أن المقصود بأقواله المأثورة هو القلم

وصفاته، ويشبهه بالتشبيه التالي:

ספר כרצפת שש , והדבר כמו רצפה, ושני עט כמלקחים

كتاب كحجر من الرخام، والكلمة مثل الجمرة، وسن القلم كملقط (يجمعها)

وهو متأثر في هذا التشبيه بما ورد في سفر إشعيا^(٣):

ובידו רצפה במלקחים לקח מעל המזבח

وبيده جمرة، وقد أخذها بملقط من على المذبح

ويشبهه في بيت آخر بتشبيهات يبرز فيها التأثير المقرائي:

והדבר כמפי אל , וכמעט כאש יקד , וכפטיש יפוצץ

والكلمة هي من فم الرب، وتقريباً كنار توقد ومطرقة تحطم

1- الملوك الأول ١٤ : ١٥

2- الزمور ١٠٢ : ٨

3- إشعيا ٦ : ٦

וּיִבְדּוּ הַתְּאֵיִר וְאֶחָדָם יָבֹא בְּסֵפֶר אֶרְמְיָהּ⁽¹⁾:

הלא כה דברי כאש, נאם יהוה, וכפטיש יפוצץ סלע
אליסט هكذا كلمتي كنار, يقول يهوہ, كمطرقة تحطم الصخر

ז — وصف جمال المحبوبة وقوامها:

יִשְׁכַּח יְהוּדָא הַלְלוֹי הַיְּתָא הַיְּמִילָה קָאנְלָא:

ולבנה כלבנת ספיר וכעצם השמים
ובדר כאלעיקי الأزرق וכזאת السماء

وهو متأثر في هذا التشبيه بسفر الخروج⁽²⁾:

וַיֹּאמְרוּ אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל וְתַחַת רַגְלָיו כַּמַּעֲשֶׂה לְבִנְתֵּי הַסַּפִּיר וְכַעֲצָם הַשָּׁמַיִם לְטוֹהַר
וְרָאוּ אֱלֹהֵי יִשְׂרָאֵל וְתַחַת קִדְמֵה שִׁבְה צִנְעֵה מִן הָעֵינִיק הָאֲזָרָק וְכִזְזֵת הַשָּׁמַיִם בְּנִקְאוֹתָ.

تشبه العهد القديم شعر المرأة الحسنة بـ: כעצם העזים שגלשו מהר גלעד כקטיע

معز رابض على جبل جلعاد⁽³⁾؛ أو سحور دעורב أسود كالغراب (5: 11) وهو يقابل

تشبيه الشعر في الشعر العبري الأندلسي، بالليل المظلم على عكس نور الوجه في تشبيهه

بالشمس، فيقول يهوذا اللاوي متأثراً بالإصحاح الأول من سفر التكوين:

וְתִאֲמַרְנָה: יְהִי חוֹשֶׁךְ! יְהִי אֹר! בְּאוֹר פְּנִים וּבִשְׁחֹר מַחֲלָפוֹת

وتقولن: ليكن ظلاماً! وليكن نوراً! تتبدل بنور وظلام الوجه

ومن الملاحظ أن الإيجاز في صيغتي الأمر: ليكن نور! ليكن ظلام! يدل على سرعة

التبدل بين اللونين الأسود والأبيض بدلالاتهما في لحظة على الوجه وفي لحظة أخرى على

الشعر، وهي لحظة انتقال النظر من الوجه إلى الشعر⁽⁴⁾.

وينادي المحبوبة في قصيدة أخرى قائلاً:

על לחיך ושער ראשך יברך יוצר אור ובורא חושך
على وجنتك وشعر رأسك أبارك خالق النور وخالق الظلام

1- إرميا 23: 29

2- سفر الخروج 24: 10

3- نشيد الأناشيد 4: 1

4- דוד ילין. תורת השירה הספרדית. עמ' 176 - 177.

وتظهر هنا الاستعانة بفقرة سفر إشعيا ^(١) التي تشير إلى مباركة الخالق في الصلاة، لكنه ينقل هنا النور والظلام الكونيين إلى وجنتي محبوبته وشعرها.
أو:

ושתי מחלפות כעורב	משערך - זאבי ערב
אור לחיך בס מתערב	כאור בקר עם ערבים
وخصلات شعرك كذئاب	المساء المتربصة
يمتزج بها نور وجنتيك	كامتزاج النهار بالليل

استخدم الشاعر كلمة " زאבי מדבר הערבה ذئاب الصحراء الليلية، على طريقة: "זאב
לערבות ישדדם ذئب المساء يهلكهم" ^(٢)، فإنه يستخدمها أيضاً بمعنى: وقت المساء المظلم، في
وصفه الشعور السوداء كذئاب الليل المظلم، أو الذئاب السوداء في الليل، علاوة على ذلك
فإن تأثر الشاعر بسفر صفنيا ^(٣)، يبدو واضحاً: "שופטיה זאבי ערב לא גרמו לבוקר
قضاءها ذئاب مساءً لا يبقون شيئاً إلى الصباح".

وكما شبه الشعراء العرب الخصلات المتجعدة من الشعر بالأفاعي والثعابين السامة، أضاف
الشعراء العبريون إلى هذا التشبيه وصف تلك الخصلات بالكروبيم (الملائكة التي تحرس
تابوت العهد) وبالسرافيم (ملائكة حارسة وثعابين سامة) التي تقف على أهبة الاستعداد
لتحرس الطريق إلى جنة عدن : "ויגרש את האדם וישכן מקדם לגן עדן את הכרובים -
فطرد الإنسان وأقام شرقي جنة عدن الكروبيم" ^(٤) فخصلات الشعر هنا كأنها " السرافيم "
أو " الكروبيم " التي تحرس تلك الجميلات. فقال (موسى بن عزرا):

לחיה כשושן , ותלתל	שער לשמרו כשרף
وجنتها كسوسن، وخصلة	شعر لحراستها كأنها ثعبان سام

وكذلك:

וגן שושן עלי לחיו , והפקיד	לשמרו הנחשים השרפים
----------------------------	---------------------

1- سفر إشعيا ٤٨ : ٧

2- سفر إرميا ٥ : ٦

3- سفر صفنيا ٣ : ٣

4- التكوين ٣ : ٢٤

وحديقة سوسن على وجنتها، ووضع لحراستها الثعابين السامة

وأشيد يهوذا اللاوي في هذا المعنى قائلاً:

על לחיו גנה לה שומרים רבו בי נשקו

على وجنته حديقة كثر لها الحراس تسلحوا بي

وكذلك:

על גן לחיו בת עיניו

משמר כחרב תתהפך

على حديقة وجنته حديقة عينيه

حراسة كأنها سيف متقلب^(١)

וגן נעול שמרוהו כרוביו

ופרדס חן סבבוהו שרפיו

وجنة مغلقة حراستها الملائكة

وفردوس جميل أحاطته أفاعيه

وقال تادروس أبو العافية:

וגן עדן עלי לחיו , והשכין

לשמרו שערו במקום כרובים

وجنة عدن على خده، ووضع

شعره بدلاً من الكروبيم لحراستها^(٢)

وعن القوام المشوق تأثر شعراء الأندلس بالعهد القديم في تشبيهه بالنخلة: "זאת קומתך

דמתה לתמר قامتק هذه شبيهه بالنخلة".^(٣)

من ذلك قول (يهوذا اللاوي):

והקומה אשר דמתה לתמר

חבוק ונשוק ענק מלא שביסים

והבט איך סבבוהו בשמים

וענפי ההדס עליו מכסים

ותמר לא עממוהו ארזים

תמה איך חופפו עליו הדסים

والقامة التي تشبه النخلة

عائق وقبل جيد مليء بالحلي

وانظر كيف أحاطتها العطور

وغطتها أشجار الآس

لم تحف أشجار الأرز النخلة

يا للعجب كيف غطاها الآس

وقول (الناجيد):

תטה כמו תמר בסנסניו

ותתנשא כמו ארז ותסוב כצבי

ותמایل כالنخلة وسعفها

وتعلو مثل الأرز وقرب كالظبي.

1- שם , שם. עמ' 178.

2- د. شعبان محمد سلام. الصور والأفكار الشعرية العربية في الشعر العبري الأندلسي. القاهرة ١٩٨٦. ص ٩٢.

3- نشيد الأناشيد ٧ : ٨

وقول ابن جبيرول:

וכשמש ביופיתך

כתמר את בקומתך

وكشمس في جمالك.

كنخلة أنت في قامتك

وقول (موسى بن عزرا):

ושדיה כקרנים

חשק קומה כמו תמר

وفديها كقرنين.

أعشق قامة كالنخلة

يتضح من النماذج السابقة كيف قام الشعراء اليهود في الأندلس بتوظيف أنواع التشبيه المتباينة ومضامينه المتنوعة وتصويرها في قصائدهم ذات الأغراض المتعددة من غزل ورناء ومديح وخرجات، وهو توظيف تجاوز مجرد الإعادة أو التكرار للتراث المقرائي فوائموا بين التشبيهات المقرائية ومتطلبات البيئة الأندلسية، فجاء التوظيف فنياً وموضوعياً.

الفصل الثاني

التلميح הרמזה

يعرف (تقي الدين الحموي) التلميح في الشعر بقوله: "الإشارة إلى قصة معلومة أو نكتة مشهورة أو بيت شعر حفظ لتواتره أو مثل سائر"^(١).

ويشير صاحب "النفحات" في باب "التلميح" إلى بيتي شعر لأي تمام يصف فيهما تعقبه محبوبته التي سافرت ليلاً :

فردت علينا الشمس والليل راغم بشمس لهم من جانب الخدر تطلع
فوالله ما أدري أحلام نائم ألمت بنا أم كان في الركب يوسع^(٢)

أما (موسى بن عزرا) في الفصل الثاني من الفصول العشرين لكتاب "المحاضرة والمذاكرة" وهو بعنوان: "في محاسن الشعر وهو باب الوحي والإشارة"، فيشير إلى موضوع آخر مختلف تماماً، بيت من شعره.. ويقول في تعريفه: الإشارة ما يشار إليه ولا يدرك. وقد قيل: الإشارة واللفظ شريكان، الإشارة بمعنى لفظ قليل يدل على معنى كثير باللمحة الدالة ثم جاء بأنموذج لبيت شعري:

بكيت على الوادي فحرمت ماءه وكيف يحل إلى ماء أكثره دمًا

ثم يشرح ذلك البيت قائلاً: فقله: فحرمت ماءه إشارة دالة على أن الدمعة كانت دمًا، وشرب الدم يحرم، ثم زاد معنى عجيب في قوله "أكثر دمًا" فدل أن الدم المبكي كان أكثر من ماء الوادي المذكور. ثم أنهى حديثه في هذا الفصل ببيت شعري له للدلالة على هذا المعنى:

אחי חיה לעד ואם יקרה פגע אחי עוזא ואח אחיו
يا أخي لتحيا إلى الأبد وإذا حدث مكروه سأكون شجاعاً وأنت أخيه

1- تقي الدين بن أبي بكر علي بن حجة الحموي : خزنة الأدب وغاية الأرب. القاهرة. مطبعة بولاق ١٢٩١ هـ. ص ٢٩٠.

2- عبد الغني النابلسي. نفحات الأزهار. دمشق ١٢٩٩ هـ. ص ٢٧٤.

وهو هنا يشير إلى افتداء صديقه بنفسه^(١) وهو أمر مختلف تمامًا عن التلميح كما عرّفه الباحثون الأوائل من البلاغيين العرب.

قد تأثر ديفيد يلين في تعريفه للتلميح في الشعر العبري الأندلسي بتعريفات البلاغيين العرب فيقول: يلمّح الشعراء في أحيان كثيرة في داخل قصائدهم، بإيجاز، أي ببعض الكلمات، إلى حادثة تاريخية عامة، أو إلى قصة فردية معلومة، أو أيضًا إلى قول مأثور، يتعلق بالموضوع الذي يتحدثون عنه في قصائدهم.. ويكون هذا الأمر في أحيان كثيرة بمثابة تشبيه، والفرق بينهما هو أنه في التشبيه يشبهون بشكل عام أشياء بأشياء مثل: "אם יהיו חטאיכם כשנים - כשלג ילבדו" - إن كانت خطاياكم كالقمرمز، تبيض كالثلج^(٢) أو مواقف بمواقف بشكل عام أيضًا مثل: "שמחו לפניך - כשמחת בקציר - فرحوا أمامك كالفرح في الحصاد"^(٣)، أما التلميح فهو يشبه أشياء ومواقف بأشياء ومواقف تشبهها في الأحداث التاريخية مثل: "והמה - כאדם לבדו ברית - وهم كآدم خالفوا العهد"^(٤) تلميحًا إلى خطيئة آدم؛ وكذلك: "לול סובלו... החתות כיום מדין - نير ثقله... كسرتهن كما في يوم مديان"^(٥) تلميحًا إلى عمل جدعون في معسكر المديانيين^(٦)؛ أو التلميح إلى تعبير في إحدى فقرات المقرء، مثل ما جاء في بيت ليهودا اللاوي: "תחנו בקול חלק וידיים שלירות تتوسل بصوت عام ويدين مشعرتين"، وهو تلميح لكلمات يعقوب إلى رفقة "הן לשו אחי איש שלר ואנכי איש חלק - هو ذا عيسو أخي رجل أشعر وأنا رجل أملس"^(٧) وإلى كلمات إسحاق: הקול קול יעקוב והידיים ידי לשו - الصوت صوت يعقوب ولكن اليدين يدا عيسو^(٨).

1- (موسى بن عزرا). المحاضرة والذاكرة. ص ١٦٧، ١٦٩، ١٧٠.

2- إشعيا ١ : ١٨

3- إشعيا ٩ : ٣

4- هوشع ٦ : ٧

5- إشعيا ٩ : ٤

6- القضاة ٧ : ٢١، ٢٢

7- التكوين ٢٧ : ١١

8- التكوين ٢٧ : ٢٢، انظر: דוד ילין. תורת השירה הספרדית. עמ' 103.

وربما يعود سبب استخدام الشعراء للتلميح إلى اعتقادهم أنه شرطاً ضرورياً للكاتب أو الشاعر المثقف، "ولأجل أن يصير كلامه قمة الطلاوة والجمال".^(١)

ولقد تأثر الشعراء الأندلسيون، الذين ساروا على هذا النهج، بالبلاغة المقرائية وكذلك بالبلاغة العربية؛ لكن في الوقت الذي كان فيه العرب يرمزون في أشعارهم إلى آيات من القرآن الكريم وإلى مآثورات وردت في أشعارهم السابقة، حيث كان شعرهم القديم منتشرًا بينهم ويحفظه الكثيرون منهم، كان الشعراء اليهود يلمحون إلى ما أورده فقرات المقرأ من قصص وأحداث تاريخية أو شخصية.^(٢)

يعتبر (شمونيل الناجيد) أول شعراء اليهود الذين استخدموا التلميح في أشعارهم، فلا توجد تقريباً حادثة مهمة يتحدث عنها إلا ويلمح بطريقة تداعى المعاني، إلى إحدى الأحداث التاريخية أو الشخصية، وأحياناً يأتي بسلسلة من التلميحات في بيت واحد، مثل التلميحات الأربعة في قصيدته عن الانتصار الثاني له والذي أطلق عليه اسم "תהלה תסיכה" بقوله: إن الرب أنار له ظلامه:

כליל אברהם , כליל משה , כמנחת יחושוע , כליל נושאי סבלים

כליל אברام , כליל موسى , كقربان يشوع , كليل حاملي الأحمال

التلميح الأول: كليل أبرام. إشارة إلى ما ورد في المقرأ^(٣): "ויחלק עליהם לילה وانقسم عليهم ليلاً". وهي قصة معروفة في العهد القديم تتحدث عن سبي لوط أخي أبرام: "فلما سمع أبرام أن أخاه سبي جرّ غلمانته المتمرنين ولدان بيته ثلاث مائة وثمانية عشر وتبعهم إلى دان، وانقسم عليهم ليلاً هو وعبيده فكسّرهم وتبعهم إلى حوبة التي عن شمال دمشق واسترجع كل الأملاك واسترجع أخاه أيضاً وأملاكه والنساء أيضاً والشعب"^(٤).

التلميح الثاني: كليل موسى: إشارة إلى ما ورد في سفر الخروج عن قصة خروج بني إسرائيل من مصر: "כה אמר יהוה בחצות הלילה אני יוצא מתוך מצרים هكذا يقول יהוה إني نحو منتصف الليل أخرج في وسط مصر"^(٥).

1- ابن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. مطبعة بولاق ١٢٨٣ هـ. ص ١٥.

2- דוד ילין. תורת השירה הספרדית. עמ' 103.

3- التكوين ١٤ : ١٥

4- التكوين ١٤ : ١٤ - ١٦

5- الخروج ١١ : ٤

التلميح الثالث: كمونחת יהושועا كتقدمة يشوع. إشارة إلى ما ورد في سفر يشوع (الإصحاح العاشر) عن حربه مع خمسة من ملوك الأموريين وقتلهم قبيل الغروب بعد أن أوقف الشمس عن الحركة.

التلميح الرابع: "כליל נוסאי סבלים. כליל حاملי الأحمال". وهي إشارة إلى ليلة خروج بني إسرائيل من مصر، كما ورد في سفر الخروج: "וישא העם את בצקי... משארותם צורות בשמלותם על שכמם - فحمل الشعب عجينهم... ومعاجنهم مصرورة في ثيابهم على أكتافهم"^(١).

بينما يرى (يوسف شختر) أن المقصود بهذا التلميح هم بناء السور في أيام نحميا حيث كُتب عنهم: והנושאים בסבל - وحاملوا الأحمال.^(٢) وقيل عن هذه الليلة: והיו לנו הלילה משמר ليكونوا لنا حراسًا في الليل.^(٣) ومن تلميحات الناجيد أيضًا، قوله:

ולא תירא מצא אצלי כמפעל אשר פעל שכם הרע לדינה
ولا تخشى أن يصدر عني كفعل شكيم الشرير مع دينا^(٤)

يلمح هذا البيت إلى قصة "شكيم بن حامور" مع "دينا" ابنة يعقوب في سفر التكوين وملخصها: "وخرجت دينا ابنة ليئة التي ولدتها ليعقوب لتنظر بنات الأرض.. فرآها شكيم ابن حامور... وأخذها واضجع معها وأذلها".^(٥) ومن التلميحات التي أوردتها الناجيد في غزلياته. قوله:

שור כי בנות ציון בהשקיפן אש הסנה תבער באור אפן
אש לא תלבה את סביביה יפי כי אם תלבה את לבב צופן
נחנו הרוגי אש שביב יפי קראו למישאל ואל צפן.
أنظر إلى بنات صهيون عند طلعتهن تتقد وجوههن بضياء نار عليقة

1- الخروج: ١٢ : ٣٤

2- نحميا ٤ : ١٧

3- שם, שם. עמ' 103.

4- דב ירדן: دیوان שמואל הנגיד. (بن תהלים) עמ' 81.

5- التكوين ٣٤ : ١ - ٢

نار لا تحرق حولها بينما تشعل فؤاد الناظرين إليهن
نحن قتلى نار الجمال فنادوا ميشائيل والصفان^(١)

يشير التلميح في قفل البيت الأخير إلى كهنة بني عزيريل: ميشائيل والصفان اللذان حملا جثة ناداب وأبيه بعد أن أكلتهما نار يهوه تنفيذاً لأوامر موسى^(٢).

ويبدو أن معظم التلميحات قد جاءت في أشعاره التي يغلب عليها الانفعال الزائد، لأن الشاعر عندما يتفعل من حادث وقع له، يبالغ في قيمته ويقرنه بأحداث عالمية مهمة، كأنما هو وحادثه يقفان في مركز العالم والتاريخ^(٣).

هكذا فعل في قصيدته إلى الشاعر المعاصر له: (اسحاق بن خلفون)^(٤)، بعد جدال ونقاش بينهما، بعد أن حاول استمالته واقناعه مستخدماً التلميحات في بيتين من هذه القصيدة:

התעש מעשה מוכר בכורה	ושוטם תואמו אווז לקבו
ושובה אל אשר עזב והודה	ודבר תחנונים לך בשובו
והננו לפיך כיונה	ביד נח, של אותו ויבוא.
أتصنع جيلاً يا بائع البركة	وتكره توأمه القابض على عقبه
وعودة الذي غادر واعترف	واسترحمك عند عودته
وها نحن أمامك كحمامة	في يد نوح، أرسلها وعادت.

1- שם, שם. עמ' 159.

2- راجع القصة في سفر اللاويين ١: ١٠-٥.

3- דוד ילין. תורת השירה הספרדית. עמ' 105.

4- إسحاق بن خلفون: ولد في شمال أفريقيا عام ٩٥٠ م ويعرف باسمه العربي "أبو إبراهيم"، وتوفي عام ١٠٢٠ م وكان ينظم الشعر للتكسب ولذلك ارتبط بعلاقات مع شخصيات ثرية في شمال إفريقيا، وأعيش فترة طويلة من حياته في قرطبة عاصمة الخلافة العربية في الأندلس، وأقام فيها علاقة قوية مع شموئيل هناجيد. وكانت أشعار ابن خلفون تشبه إلى حد كبير الأشعار العربية المنتشرة في ذلك الوقت من أجل التكسب بالإضافة إلى أن الوضع الاقتصادي والمناخ الثقافي الذي كان يسود الأندلس في ذلك الوقت قد حفز أيضاً النبلاء من اليهود لحاكاة نظرائهم من العرب في تقريب الشعراء اليهود إليهم لمدهم

—א.מ. חברמן. תולדות הפיוט והשירה, הוצאת "מסדה", רמת-גן 1970 — עמ' 160 — 161

يشير التلميح في قفل البيت الأول إلى قصة يعقوب وعيسو في سفر التكوين^(١) بينما يشير التلميح في البيت الثالث إلى قصة الطوفان ونوح عليه السلام في سفر التكوين كذلك^(٢).

أما الشاعر "سليمان بن جبيرول" فيعتبر من أكثر شعراء يهود الأندلس استخداماً للتلميح في شعره، فيمكن أن نجد في أشعاره كل الأحداث المذكورة في المقرأ، حتى غير المهمة فيه، فهو يعمل فيها خياله ويستمد منها كل ما يتطلبه موضوعه، كما نجد في أشعاره تلميحات لوقائع منسية لم يلتفت إليها أحد، كأنما أراد بذلك اختبار قرائه في العثور، أو التعرف على مقصده.. كما يغلب على تلميحاته الأصالة والخيال القوي، هكذا نجد في بيت من إحدى قصائده الصغيرة، التي يصف فيها فراق صديقه وابتعاده عنه:

ושלחתיו - ולבי בו מקושר כגו יצחק בעת אביו לקדו

وأرسلته - وقلبي متعلق به كجسد إسحاق وقت أن وثقه أبوه

لقد تصوّر أنه عند تقرب إبراهيم لإسحاق وعندما أوشك على ذبحه وأراد ألا يتحرك عضو من جسده، قام بربطه ربطاً قوياً ومحكماً، ومثل هذا الرباط الوثيق كان هو متعلقاً بصديقه^(٣).

ومن التلميحات التي أوردها (ابن جبيرول) في غزلياته قوله:

הלנצח יעירני ולעד יערער מוסדי חשק בשלוי

أشهر فنيو فني يوسف بيديو אבל كلיו كل שמعون ولوي

ألا ألد يوقظني وحتى الأزل يقوض أسس العشق في راحتي

الذي وجهه وجه يوسف في جهاله بينما أسلحته أسلحة شمعون ولاوي^(٤).

يشير التلميح في قفل البيت الثاني إلى ثار (شمعون ولاوي) لشرف أختيهما (دينا) التي اعتدى عليها (شكيم): "فحدث في اليوم الثالث إذ كانوا متوجعين أن ابني يعقوب شمعون ولاوي أخوي دينا أخذوا كل واحد سيفه على المدينة بأمن وقتلا كل ذكر"^(٥).

1- سفر التكوين (٢٥ : ٣٣ : ١٧ : ٤١ : ٢٨ : ٢٦)

2- سفر التكوين (١٨ : ٨ - ١١)

انظر: דוד ילין. תורת השירה הספרדית. עמ' 105.

3- שם, שם. עמ' 107.

4- חיים שירמן. שלמה אבן גבירול, שירי החול, כרך א', עמ' 26.

ومن تلميحاته أيضًا:

אמנון אני חולה קראו אלי תמר רעי מיוחדע אלי הביאהו קשרו עטרת על-ראשה והכינו תבוא ותשקני אולי תכבה אש	כי חשקה נפל ברשת וגם מכמר אחת שאלתי מכם אשר אומר עדיה ושימו על ידה בכוס חמר לבי אשר בלה בשרי אשר סמר
يا أمتون إنني مريض فنادوا إلى تamar أيها الأصدقاء معاري احضروها إليّ ضعوا تاجًا فوق رأسها وأعدوا لتأثيني وتسقيني ربما تطفي نار	لأن عاشقها سقط في شرك وفخ إنني أتوسل إليكم بقولي هذا زيتها واجعلوا فوق يدها كأس خمر قلبي التي أبلت لحمي الذي تجمد ^(٢)

تشير هذه الآيات إلى تلميح صريح وواضح إلى قصة (أمنون بن داود) مع (تامار) أخته من أبيه والتي وردت تفاصيلها في الإصحاح الثالث عشر من سفر صموئيل.

ويقول ابن جبرول في مدح صديق له يدعى سليمان:

יום גדול יחושב , יום שלמה
אבל לא יעמד על הבקרים
والبحر العظيم الذي سيعتبر، بحر سليمان
لكن لا تقف عنده الثيران

أخذ ابن جبرول في هذا التلميح، مجمع المياه الكبير الذي أقامه سليمان في بيت المقدس وأقام عليه اثني عشر ثورًا وسماه بحرًا^(٣) واستخدمه لمدح صديقه في حكمته العظيمة والواسعة لأنه بحر عظيم، حيث كتب عن بحر (سليمان): "الرب أعطى سليمان حكمة. وفهمًا كثيرًا جدًا وسعة أفق كالرمل على شاطئ البحر".^(٤) ثم أضاف لذلك: أن هذا البحر يزيد درجة لأنه ليس كبحر سليمان الذي يقوم عليه ثيران، وهي رمز عدم الحكمة، وإنما يقوم عليه قلب حكيم وفاهم.^(٥)

1- التكوين ٣٤ : ٢٥

2- שם , שם. עמ' 61.

3- كما ورد في الإصحاح السابع من سفر الملوك الأول

4- الملوك الأول ٤ : ٢٩

5- דוד ילין. תורת השירה הספרדית. עמ' 108.

وفي مقابل الكم الكبير من التلميحات في أشعار (الناجيد) و (ابن جبرول) والتفاوت في استخدام الأحداث المهمة وغير المهمة في تلميحاتهما، فإننا لا نجد في أشعار (موسى بن عزرا) أي إشارة تقريباً لأسلوب التلميح، فهو يكاد ينضم إلى هؤلاء الشعراء الذين نقدم ابن الأثير في كتابه "المثل السائر" نقدًا شديدًا لأنهم لم يفسحوا مكانًا لأي ذكرى تاريخية يوجد تشابه بينها وبين موضوعات أشعارهم ويقول إن هذه نقيصة في أشعارهم.

وعلى أية حال يوجد في أشعار (موسى بن عزرا) بعض المقارنات المباشرة مع شخصيات تاريخية وما تتصف به من خصال، ولكنها ليست تلميحات إلى أحداث وقصص تاريخية معروفة، والتي تعتبر جوهر موضوع التلميح.

أما (يهودا اللاوي)، فقد اقتحم كل ذكريات الماضي، فهو مثل (موسى بن عزرا)، كان مقلاً في تلميحاته، وهي في الغالب تلميحات لأحداث معروفة ومشهورة تعود إلى الفترة الأولى من تاريخ البشرية وتاريخ اليهود، وأحياناً يوجد في أشعاره إشارات إلى مآثورات من فقرات العهد القديم تتناول أحداثاً مختلفة أو موضوعات أخرى، بما في ذلك موضوعات القانون والقضاء. ومثال على ذلك استخدامه للقول الذي وضع على لسان (آدم) و (حواء) لحراسة الطريق إلى جنة عدن^(١) في إحدى غزلياته، بقوله:

ענינה חצים. לא יחטיאו לב	איש , ובכל איבה דמו שופכת
הפקידה לשמור ציצי עדנה את	להט החרב המתהפכת
עינהا سهام לא תخطי قلب	رجل، وبكل عداوة تسفك دمه

أمرت لهيب السيف المتقلب بحراسة أزهار جنتها (بستانها)^(٢)

والتلميح هنا إلى: "להט החרב המתהפכת لهيب السيف المتقلب".

وكذلك قوله:

ובנות בחבת יהללוה	במסבת דינה ושם בת אשר שרח
وبنات بك لحب يمدحنها	في حفل دينا واسم إحداهن أشير سارح ^(٣)

1- التكوين ٣: ٢٤

2- ישראל זמורה. כל שירי רבי יהודה הלוי , ספר שני , עמ' 40.

3- שם , שם. עמ' 61.

وسارح هي ابنة أشير وقيل إنها الابنة الوحيدة، كما قيل إنها كانت تتميز بجماها وقوة شخصيتها، ويرجع ذلك إلى التلميح بذكر اسمها.^(١) وكذلك قوله:

עפרת הר מר שורדי לאמור שיר מזמור לבני קורח

يا ظبية جبل المر انشدي أنشودة لبني قورح

تلميحا إلى (بني قورح) الذين اشتهر بعضهم بخدمة الهيكل^(٢) والبعض الآخر بالغناء بين زمرة القهاتيين (أبناء لاوي) واسمهم في عنوان أحد عشر مزمورا من المزامير، وكان منهم (هيمن) المغني و (صموئيل) النبي.^(٣) أما تادروس أبو العافية الذي ينضوي في معسكر شعراء الأندلس والذي بالغ في استخدام كل المحسنات الشعرية في كتابه " دن המשלים והחידות حديقة الأمثال والأحاجي " فقد استخدم أيضا أسلوب التلميح في شعره، ومن أمثلة ذلك ما ورد في دعوته لصديقه ليراسله حيث كتب على خطابه:

יבוא - וכשעירים עלי לשביבוא - וכרביבים עלי דשא

سيأتي - وكالوابل على العشب سيأتي - وكالوابل على الكأ

ويشير التلميح في هذا البيت إلى ما ورد في سفر التثنية^(٤):

כשעירים עלי - דשא וכרביבים עלי לשב

كالطل على الكأ وكالوابل على العشب

وكذلك يلمح في وصفه الأم التي ترثي ولدها موسى الذي غرق في النهر، إلى ما ورد في قصة موسى في سفر الخروج:

בני, בני, תקרא, הוי כי קראתיהו משה, ומן המים לא משיתיהו

يا بني، يا بني، ستدعى واحسرتاه إني دعوته منتشلا، ومن المياه لم أنتشله. فقد جاء في المقرأ^(٥):

ותקרא שמו משה ותאמר כי מן המים משיתיהו

ودعت اسمه موسى وقالت إني انتشلته من الماء.

1- راجع التكوين ٤٦: ١٧، العدد ٢٦: ٤٦.

2- أخبار الأيام الأول ٦: ٢٢ و ٣٧ و ٩: ١٩.

3- راجع العدد ٢٦: ٥٨، أخبار الأيام الثاني ٢٠: ١٩، أخبار الأيام الأول ٦: ٣٣ - ٣٨.

4- سفر التثنية: ٣٢: ٢.

5- سفر الخروج ٢: ١٠.

وهكذا تظهر لنا تلك التلميحات في أشعار يهود الأندلس:

إن المقرأ وفقراته وأحداثه وشخصياته وأماكنه، قد ملأت فراغ تفكيرهم، واستخدم الشعراء كل الوسائل المتاحة لتجميل أشعارهم بها^(١).

لا شك أن للشعراء مرآة تقوم برصد وتسجيل التراث التاريخي والديني والاجتماعي، ولذلك رأى شعراء الأندلس أن بالإمكان أن تلقى الحادثة القديمة - حين استدعائها - والتي تقوم بيانها بدور المشبه به - ضوءاً على ما قد يشابهها من أحداث عصره. حيث يكون للحادثة القديمة آثارها الماثلة في اللحظة الحاضرة، خصوصاً حين تكون مفعمة بالدلالة والقدرة على التأثير، فتشد انتباه الشاعر، وتثيره إلى استدعائها في أعمال جديدة بصرف النظر عن تاريخ هذه الأعمال.

الفصل الثالث

الاقْتِباس הַשְׁבּוּחַ

يقول صاحب "المثل السائر" في حديثه عن ضرورة التضلع بالقرآن: إن من فوائد هذا الأمر فائدة: أن الكاتب يُدخل إلى داخل كلامه آيات من القرآن الكريم في الأماكن المناسبة لها، ولا شك أن ذلك يعطي لها أهمية ورونق^(١).

ويقسم (ابن حجة الحموي) الاقتباس على ثلاثة أقسام:

١- المرغوب: وهو استخدام آيات كاملة من القرآن الكريم لغرض أخلاقي، ومدح النبي صلى الله عليه وسلم.

٢- المسموح: كما يحدث في أشعار الغزل والقصص والحكايات.

٣- المذموم: استخدام آيات قرآنية عن الله عز وجل ونسبها إلى البشر، أو استخدام جزء من آية في المداعبات والأمور غير الجدّية. ويأتي الاقتباس على وجهين: أن يبقى الاقتباس بدلالته القرآنية، أو أن يخرج عن دلالته الأصلية^(٢).

ومع كون الاقتباس في الشعر العربي مؤسساً في جوهره على استخدام بعض آيات القرآن الكريم داخل القصيدة، فإنه تعدى ذلك إلى الحديث النبوي الشريف، ووُضعت للاقتباسات، التي تختلف في معانيها، قواعد معروفة ومألوفة في علوم اللغة والأدب، مثل المنطق والنحو وأوزان الشعر وأحكام الشريعة وغيرها من الفنون الأدبية؛ لكن علماء اللغة ونقاد الشعر امتنعوا عن استخدام مصطلح اقتباس^(٣) (האַצְלַת הַאוּר) واستخدموا بدلاً منه مصطلح التضمين (דלילת דבר בדבר).

1- ابن الأثير. المثل السائر. ص ١٩.

2- تقي الدين بن أبي بكر علي بن حجة الحموي: خزانة الأدب. ص ٥٣٩.

3- اقتباس. وهو مأخوذ من (قبس) أي النار التي تأخذها على طرف عود؛ أو الشعلة من النار؛ وفي التهذيب: "القبس شعلة من نار لقتبسها من معظم"؛ وفي الحديث النبوي الشريف: من اقتبس علماً من النجوم اقتبس شعبة من السحر. وفي حديث العرياض: أتيناك زائرين ومقتبسين: أي طالب علم.

راجع:

وجاء بعد ذلك (جاك دريدا) وأيد هذا الرأي بقوله: يغذي الشعر بعضه بعضاً، ولا يمكن الخلاص من تأثير التراث أو الهرب منه. وقد يصل ذلك التأثير إلى حد التضمين^(١). وقد أطلق على هذا المصطلح في العبرية اسم "מִשְׁכָּל" ^(٢). ويرجع (موسى بن عزرا)، في كتابه "שירת המשכל"، استخدامه إلى تأثير الشعر العربي، ويضيف إلى ذلك قدرة الشعراء اليهود على فعل ذلك باستخدام فقرات كاملة أو أنصاف فقرات من الأسفار الدينية. وبصورة خاصة من الأسفار البلاغية والشعرية، فقد رأى هؤلاء الشعراء أن هذا الاقتباس يضيف رونقا وبريقاً لأشعارهم، ويشير في قلب السامع إحساساً لطيفاً كمن يجد نفسه فجأة يعرف أموراً وأحداثاً منذ فترة طويلة؛ ولكنها داخل بيئة أخرى ومختلفة تماماً^(٣).

لقد بدأ الاستخدام الفعلي والكبير للاقتباس في الشعر العبري الأندلسي في الأشعار الدينية ثم انتقل إلى الشعر الدنيوي ثم إلى النثر المقفى. ومن هنا لم تأت أجزاء الفقرات المقرائية مصادفة، بل عن قصد واضح، كنتيجة لملاحظتها لتزيين الأشعار بها، وبذلك سار شعراء العبرية في الأندلس في الطريق نفسه الذي سلكه الشعراء العرب^(٤).

البنية التناصية:

تقوم البنية التناصية عموماً على استعارة نص آخر وتوظيفه شعرياً، سواء أكان ذلك عن طريق التضمين الحرفي لبعض تراكييب هذا النص الآخر، أم التضمين المغاير، وقد كانت العهد القديم هي "النص" المهيمن على هذه البنية التناصية الشعرية بالصورتين المشار إليهما (التضمين الحرفي أو المماثل، والتضمين المغاير).

١- ابن منظور. لسان العرب. المجلد الخامس. دار المعارف. القاهرة. بدون تاريخ. ص ٣٥١٠.

وربما يرجع استخدام مصطلح الاقتباس من القرآن الكريم على اعتبار القرآن مصدر النور.

1- د. مصطفى فتحي أبو شارب. مفهوم تداول المعاني. ص ٨٥.

2- ويطلقون عليه في اللغات الأوروبية: "Musivstyle" أي الأسلوب الموزياكي، وهو مأخوذ من اسم mosaik (موزياكو) أي صناعة الفسيفساء: وهي قطع صغيرة ملونة من الرخام وغيره يؤلف بعضها إلى بعض على أشكال مختلفة.

3- דוד ילין. תורת השירה הספרדית. עמ' 119.

4- שם, שם, עמ' 120.

أولاً: التضمين المغاير:

حيث يُحدث الشاعر في الفقرات المقراية تغييرات مختلفة لكي تتلاءم مع وزن القصيدة التي تضمنتها، وأحيانا لتوافق مع موضوع القصيدة، وتأتي أحيانا تلك التغييرات سواء بالإضافة أو النقصان:

١- الإضافة؛ وذلك مثل قول (سليمان بن جبرول):

ומצא [בעיניו] חן ושכל טוב וראח [בני] בנים לבניך

وتجد في (عينيه) نعمة وفطنة صالحة وترى يا (ابني) بني بنيك

أضاف الشاعر إلى الشطر الأول الذي اقتبسه من سفر الأمثال^(١) كلمة (في عينيه)

وأضاف إلى الشطر الثاني الذي اقتبسه من سفر المزامير^(٢) كلمة (يا ابني)

٢- النقصان؛ ذلك مثل قوله:

ועל כן (אמרתי) שעו מני אמרר בבכי لذلك (قلت) اقتصروا عني فأبكي بمرارة

وقول (موسى بن عزرا):

ועופות (מ) בין לפאים יתנו קול וطيور (من) بين الأغصان تسمع صوتا

لم يأت (ابن جبرول) بكلمة (قلت) بعد أن اقتبس الشطر الأول من فقرة سفر

إشعيا^(٣)، وكذلك لم يأت ابن عزرا بحرف النسب (من) في الشطر الثاني المقتبس من فقرة

سفر المزامير^(٤).

وتأتي المغايرة أحيانا بالتقديم والتأخير مثل قول (سليمان بن جبرول) أيضا:

"בו עתקו חיל וגם גברו به يشيخون قوة وأيضاً يتجبرون به".

1- الأمثال ٣: ٤، والنص هو: (فتحظى بالرضى وحسن السيرة في عيون الرب والناس).

2- المزامير ١٢٨: ٦، والنص هو: (وتعيش لترى أحفادك. وليكن لشعب إسرائيل سلام).

3- إشعيا ٢٢: ٤، والنص هو: (لذلك أقول: ابتعدوا عني لأبكي بمرارة، لا تكبدوا جهدا في تعزيقي من أجل دمار ابنة

شعبي).

4- المزامير: ١٠٤: ١٢، والنص هو: (إلى جوارها تعيش طيور السماء، وتفرد بين الأغصان المزامير).

وهو تضمنين من فقره سفر أيوب (٢١ : ٧) : "لعتكو גם גברו חיל - يشيخون أيضا ويتجبرون قوة".

أو:

סגרי דלתך בעדך עד ילבר זעם חבי
اغلقني بابك خلفك حتى يعبر غضب كامن

الشرط الثاني تضمنين مغاير - بحذفه كلمات وإحداث تقديم وتأخير - من فقره سفر إشعيا^(١): " חבי כמעט רגל עד ילבר זעם: اختبى نحو لحیظه حتى يعبر الغضب. أما الشرط الأول فقد حدث فيه التغير في النوع والعدد، فالحديث في الفقره (٢١) موجه للمخاطب: "וסגר דלתך בעדך ואغق أبوابك خلفك".

أما التغير في العدد فجاء في قول (سليمان بن جبرول):

הוא אשר לא תוכלו כפרה ומصיבה לא تستطيعون تصديها

حيث جاء بكلمه (تוכלو تقدرون) بدلا من (تוכלي تقدرين) الواردة في فقره سفر إشعيا^(٢): "ותפל עליך הוה לא תוכלי כפרה ותقع عليك مصيבה لا تقدرين أن تصديها".

وأحيانا يأتي التغير في الضمائر مثل قول (يهوذا اللاوي):

אווד למושב אלהיך ואשרי אנוש יבחר יקרוב וישכן בחצריך
شوقك لمجلس ربك وطوبى لإنسان سيختار ويتقرب ويسكن في ديارك

وهو تضمنين مغاير لفقره سفر المزامير^(٣): אשרי תבחר ותקרוב ישכן חצרך - طوبى للذي تختاره وتقربه ليسكن في ديارك".

ويعتبر (شمونيل الناجيد) الشاعر الأكثر أصالة بين شعراء يهود الأندلس، حيث تقل في أشعاره التضمنيات والتأثيرات الجاهزة من المقرأ، ففي قصيدته الأولى عن معركته، والتي تكون من ١٤٩ بيتا، توجد فقط التضمنيات الآتية:

ואומר לי ביום צרה : חבה עד לבר זעם : עיניתיו : ציור לצרה
ويقول لي في يوم الشدة: اختبى حتى عبور الغضب: أجبتة: شدي ملاذي

1- إشعيا (٢٦ : ٢٠)

2- إشعيا ٤٧ : ١١

3- المزامير ٦٥ : ٥

وهو تضمين مغاير من إشعيا^(١): "חבוי כמעט רגל עד יעבור - זעם. اختبئ نحو لحيفة حتى يعبر الغضب".

וכפל את נסיעותיו , ומחר
 כעוף ירכב כנף רוח וירא
 وطوى (العدو) تنقلته وأسرع
 كطائر يركب أجنحة الريح ورؤي
 وهو تضمين مغاير من صموئيل الثاني^(٢): "וירכב על - כרוב ועוף וירא על כנפי רוח -
 ורכב على كروب وطار ورؤي على أجنحة الريح".
 وعلى العكس من قلة التضمينات في تلك القصيدة الطويلة، نجد في قصيدته القصيدة
 التي تتكون من ستة أبيات فقط - والتي نظمها على الأرجح بعد انتصاره وإنقاذه من المؤامرة
 التي دبرت ضده - ستة تضمينات:

כי יצא לאור משפטי	מאין שמצה ובלי פשע
לכן אנשי לבב שמעו	חלילה לאל מרשע
שוש אשיש ביהוה , הוסיף	לי על אוות נפשי תשע
תגל נפשי באלוהי , כי	חלבישני בגדי ישע
لأن قضائي خرج كنور	بدون عار ولا جريمة
لذلك اسمعوا يا أولي الألباب	حاشا لله من الشر
فرحا أفرح بيهوه ، فقد زاد	لي على اشتياق نفس خلاص
تبتهج نفسي بإلهي ، لأنه	ألبسني ثياب الخلاص

البيت الأول: تضمين من سفر هوشع^(٣): "ومشפטيد כאור יצא وقضاؤك كنور خرج".
 البيت الثاني: تضمين من سفر أيوب^(٤): "לכן אנשי לבב שמעו לי لأجل ذلك اسمعوا لي
 يا أولي الألباب".
 البيت الثالث: تضمين من سفر إشعيا^(٥): "שוש אשיש ביהוה فرحا أفرح بيهوه".
 البيت الرابع : تضمين حر في لفقرة من سفر إشعيا^(٦):

1- إشعيا : ٢٦ : ٢٠

2- صموئيل الثاني ٢٢ : ١١

3- هوشع (٦ : ٥)

4- أيوب (٣٤ : ١٠)

5- إشعيا (٦١ : ١٠)

6- إشعيا : ٦١ : ١٠

תגל נפשי באלוהי , כי חלבישני בגדי ישע

تتهج نفسي يا لهي لأنه ألبسني ثياب الخلاص

وتكثر التأثيرات المقرائية في أشعار (موسى بن عزرا)، حيث توجد تضمينات مقرائية

في سبعة أبيات متتالية في قصيدة واحدة يتحدث فيها عن شخص يتألم من محن الزمن^(١):

סותו אדום	בדמעיו , כי	מעפעפיו	יזה נצחו
ללחום בצבא	יגון יוציא	אותם , כי הם	בצר שלחו
לזמן הרע	עווה דרכו	ובלי גזית	גדר אורחו
לא ירץ עד	בלעו רוקו	לא יתן עד	השב רוחו
כחלמיש	שם את- פניו	חזק מצור	נתן מצחו
כמעט רגליו	נטו לאמר	כי מהאל	אבד נצחו
אחי ! לבו	ים אם תנין	או אם כח	אבן כחו
ثوبه أحمر	بدموعه، لأن	من جفونه	ينسكب عصيره
مخاربة الجيش	يخرج أحزانه	لأنها	في الأزمات يرسلها
للزمن السيئ	يضل طريقه	وبدون حجارة منحوتة	سبح طريقه
لا يترك حتى	يبلغ ريقه	لا يدع حتى	ياخذ نفسه
كالصوان	جعل وجهه	أصلب من الحجر	جعل جبهته
كادت قدماه	تزل ، قاتلا	لأنه من الرب	بادت ثقته
يا إخوتي! قلبه	أبحر أم تنين	أو هل قوة	الحجارة قوته

البيت الأول : تضمين من فقرة إشعيا^(٢): "מדוע אדום ללבושך ما بال لباسك محمر".

البيت الثاني: تضمين من السفر نفسه^(٣): "ויז נחלם על בגדי وفرש عصيرهم على ثيابي"؛ ويريد الشاعر في هذا البيت القول إنه يذرف دموعه لكي يقاوم بها أحزانه، فدموعه المسكوبة هي ترويح عنه، وهي أسلحته وقت الشدة.

البيت الثالث: تضمين من سفر إيليا^(٤): "נתיבותי עווה قلب سبلي" ؛ "גדר דרכי בגזית يسبح طريقي بحجارة منحوتة"، وكذلك تضمين من سفر أيوب^(٥): "ארחי גדר حوط طريقي".

1- שם , שם.עמ' 127.

2- إشعيا (٦٣ : ٢)

3- إشعيا ٦٣ : ٣

البيت الرابع: تضمين مغاير من سفر أيوب^(٣): "לא תרפני השב רוחי לא ترخيفي ريثما أبلغ
 ريقِي"؛ "לא יתנני השב רוחי לא يدعني آخذ نفسي".^(٤)

البيت الخامس: تضمين مغاير من سفر إشعيا^(٥): "שמת פני כחלמיש جعلت وجهي
 كالصوان"؛ ومن حزقيال^(٦): "כמשיר חזק מציר נתתי מצחך כالماس أصلب من الصوان
 جعلت جبهتك".

البيت السادس: تضمين مغاير من سفر المزامير^(٧): "כמעט נטיו רגלי كادت تزل قدماي"؛
 ومن سفر إيليا^(٨): "ואמר אבד נצחי وقلت فقدت ثقي".

البيت السابع: تضمين مغاير من سفر أيوب^(٩): "הים אני אם תנין أبحر أنا أم تنين"؛
 وكذلك^(١٠): "אם כח אבנים כחי هل قوتي قوة حجارة".

ومن أقواله الماثورة حول حياة الإنسان المتبدلة بدون الشعور بذلك:

דומה אל איש שוקט על צי אך ידא על כנפי רוח

يبدو كإنسان مطمئن على سفينة لكنه يهف على أجنحة الرياح

وهو تضمين مغاير من سفر المزامير^(١١):

וירכב על כרוב ויעוף וידא על כנפי - רוח

ركب على كروب وطار وهف على أجنحة الرياح

1- إيليا (٩: ٣)

2- أيوب (٨: ١٩)

3- أيوب (١٩: ٧)

4- أيوب ٩: ١٨

5- إشعيا (٨: ٣)

6- حزقيال (٩: ٣)

7- المزامير (٢: ٧٣)

8- إيليا (١٨: ٣)

9- أيوب (١٢: ٧)

10- أيوب ٦: ١٢

11- المزامير (١٨: ١٠)

ويقول عن سرعة مرور أيام الإنسان :

עברו ששים	מצל חשים	או סוס שוטר	במרצותו
מיום לדתו	עד בוא לתו	מלוש בצק	עד חמצתו
مرت ستون	أسرع من الظل	أو كحصان ثائر	في سباقه

من يوم ولادته حتى ميغاد نخبه يعجن العجين حتى يختمر

البيت الأول : تضمين مغاير من فقرة سفر إرميا^(١): "كולה שב במרצותם כסוס שוטר במלחמה - كل واحد رجع إلى مسراه كحصان ثائر في الحرب".

من الملاحظ أن الشاعر استبدل موقع الكلمات لضرورة القافية، فجاء بـ بمרצותו بدلاً من במרצותם، بالإضافة إلى مناسبتها للموضوع.

البيت الثاني: تضمين من فقرة سفر هوشع^(٢): "מלוש בצק עד - חומצתו يعجن العجين إلى أن يختمر".

التورية في التضمين שבין שונה ההוראה:

أحيانا يأتي الشاعر بقول مقتبس من المقرأ، أو لفظ واحد منه، ويعطيه معنى آخر غير معناه في موضعه بالمقرأ، ويؤدي هذا الأمر إلى مفاجأة السامع ويسبب له المتعة، وهكذا فعل شعراء اليهود حيث ضمنوا قصائدهم فقرات من كتبهم الدينية وفسروها بشكل يناسب هدفهم..

ويعتبر (سليمان بن جبرول) أول من استخدم هذه الطريقة من بين شعراء اليهود في الأندلس، وخاصة في أشعاره الدينية، فيقول في إحدى قصائده عن صرخة بني إسرائيل إلى إلههم يهوه من عبودية المصريين^(٣):

קדוש ! גאון תדעה	והפוך רשעים , ורדה	אך פדה תפדה	את בכור האדם
תقدس ! اعقد له لواء المجد	واقلب الأشرار، واهبط	لكن تقبل	فداء الشعب المختار

1- إرميا (٦ : ٨)

2- هوشع (٧ : ٤)

3- شمس , شمس. لام' 135.

الشطيرتان الأخيرتان مأخوذتان من سفر العدد^(١): "أد فדוה תפדה את בכור האדם ואת בכור הבהמה הטמאה תפדה غیر أنك تقبل فداء بكر الإنسان وبكر البهيمة النجسة تقبل فداءه". إلا أن المقصود بـ "بכור האדם بكر الإنسان" في البيت هو شعب إسرائيل المختار.

وقوله في إحدى قصائده الدينية عن هابيل الذي قتله أخوه قايين :

דם אחיו צלק ونשמע קולו בבואו אל הקדש

دم أخيه يصرخ وسُمع صوته عند مجيئه إلى القدوس.

لقد أخذ القول عن الكاهن الأكبر في سفر الخروج^(٢) ونسبه إلى دماء هابيل التي تصرخ من الأرض، ويصل صوتها إلى السماء: "והיה על אהרון לשכת ونשמע קולו בבואו אל הקודש לפני יהוה ובצאתו ולא ימות.. فتكون على هارون للخدمة ليُسمع صوتها عند دخوله إلى القدس أمام يهوه وعند خروجه لتلا يموت".

وقوله عن (إبراهيم) و (إسحاق) في قصة التقريب:

טפלו שניהם כבן כאב השתחוו ליהוה בהדרת קודש

لقد غيّر دلالة الكلمة "השתחוو اسجدوا" من معنى الأمر للمخاطبين في سفر المزامير^(٣) إلى معنى الماضي المسند إلى ضمير الغائبين: "השתחוو ליהוה בהדרת קודש اسجدوا ليهوه في زينة مقدسة".

وتوجد أيضاً تضمينات متغيرة عن معناها في المقرأ، في الأشعار الدينية لـ (يهودا

اللاوي)، ففي قوله في إحدى غفرانياته عن المجتمعين في بيوت العبادة ويرغبون في التوبة:

יום בבית אל נועדים להודות אנשי משובה

ويأمرו איש אל אחיו נתנה ראש ונשובה

يوم في بيت الرب يجتمعون لاعتراف التائبين

לقال بعضهم لبعض نقيم رئيساً ونتوب

1- العدد (١٨ : ١٥)

2- الخروج (٢٨ : ٣٥)

3- المزامير (٩٦ : ٩)

وهو تضمين متغير الدلالة من سفر العدد^(١): "ويأمرؤ ايش אל אחיו נתנה ראש ונשובה מצרימה. فقال بعضهم لبعض نقيم رئيسا ونرجع إلى مصر" .. لكن المقصود في البيت هو التوبة والرجوع إلى الرب.^(٢)

ثانيا: التضمين الحرفي (المماثل):

وهي أن يضمّن الشاعر فقرات من المقرأ، بدون تغيير، في أبيات قصيدته كقول (موسى بن عزرا) في قصيدته عن الإنسان الذي لم تمسه يد الزمن:

ישוקט אל שמריו תוך מעונו	ייען שאנן הוא מנעוריו
להחרידו ולכניע גאונו	ידמה כי זמן ירא וחרד
ויجلس مستريحاً منذ صباه	وصار ناعم البال داخل مقره

سيبدو له أن الزمن المروع والمفزع ليفزعه وليخضع تكبره

التضمين الحرفي هنا مقتبس من سفر إرميا^(٣): "שאנן מואב מנעוריו ושוקט הוא אל שמריו مستريح مؤاب منذ صباه وصار ناعم البال".

وكذلك في أقواله المأثورة في قصيدته عن الربيع:

וכסות רקמה / מדי דשא...	כתנות פסים / לבש הגן
יצא שוחק / לקראת בואו	כל - ציץ חדש / לזמן חודש
מלך - על כל / הורס כסאו	אך לפנייהם / שושן עבר
ישנה את / בגדי כלאו	יצא מבין / משמר עליו
האיש ההוא / ישא חטאו	מי לא ישא / יינו עליו
وكسوة مزركشة / رداء عشبها	قميصا ملونا / لبست الحديقة
يخرج لاعبا / من أجل مجيئه	كل زهرة جديدة / لوقت مجدد
ملك - فوق الجميع / رُفِع عرشه	لكن أمامها / سوسنة تمر
وغير / ثياب سجنه	خرج من بين / حراسه
فذلك الإنسان/ يتحمل خطيئته	من لم يرفع خمرة عنه

أدخل الشاعر في هذه الأبيات عدة تضمينات مقرائية، ففي البيت الأول "قميص ملون" وهو تضمين من قصة يوسف في سفر التكوين^(١)، وفي البيت الرابع تضمين مقتبس

1- العدد (١٤: ٤)

2- שם, שם. لام' 136.

3- إرميا ٤٨: ١١

من قفل البيت: "מלך , על כל היום כסאו ملك رفع كرسيه فوق الجميع"، مقتبس من قصة (يهوياكين)^(٢) الذي رفعه (أويل مردوخ) ملك بابل من السجن وكلمه بخير وجعل كرسيه فوق كراسي الملوك الذين معه في بابل. أما البيت الخامس فهو مقتبس من قصتين: الأولى، عن يوسف الذي خرج من حراسة بيت رئيس الطباخين^(٣): "ויחלף שמלותיו فأبدل ثيابه". والثانية من قصة (يهوياكين) الذي كُتب عنه: "ושנה את בגדי כלאו وغير ثياب سجنه"^(٤).

وقد أبدع الشاعر (ابن عزرا) في تصويره السوسن الذي خرج من بين الحراس الذين يحيطون به، كأن أوراق الشجر التي تحيط به وتقيم سياجا حوله هي "كالحرّاس" في سجنه، وهو يقتحمها ويخرج من وسطها؛ أما "فغير ثياب سجنه" كأنما فُتحت أوراقه وهو يزدهر بالبهاء والمجد. وفي النهاية يصيح الشاعر في حماس وانفعال: "من لم يرفع خمره عنه فإن ذلك الإنسان يتحمل خطيئته ويستحق عقابه، ويوجد في هذا البيت الأخير جناس كامل بين ישא = يرفع - و ישא = يتحمل، وقفل هذا البيت تضمين من فقرة سفر العدد^(٥): " חטאו ישא האיש הזה - ذلك الإنسان يحمل خطيئته"^(٦).

وتعتبر تضمينات (يهودا اللاوي) من أروع وأجمل التضمينات في الشعر العبري الأندلسي وخاصة عندما يصل إلى قمة انفعالاته في غزلياته وخردياته، مثل ذلك البيت المعروف:

לל לחיד ושער ראשך אברך יוצר אור ובורא חושך
عن وجنتيك وشعر رأسك أبارك مصوّر النور وخالق الظلمة

وقفل البيت تضمين حرفي من فقرة سفر إشعيا^(٧): "יוצר אור ובורא חושך".

1- سفر التكوين (٣٧: ٣)

2- الملوك الثاني ٢٥: ٢٨

3- التكوين ٤٠: ٣

4- الملوك الثاني ٢٥: ٢٨

5- العدد (٩: ١٣)

6- שם , שם.עמ' 129.

7- إشعيا (٤٥: ٧)

إن موضوع التأثير المقرائي في الشعر العبري الأندلسي، سواء أخذ شكل التضمين أو التقليد أو التلميح، فإنه يأتي، داخل القصائد، سواء الدينية منها أو الدنيوية، أحيانا بطريقة عفوية أو وليد الصدفة، وأحيانا أخرى بالتمعن بآثر رجعي من قبل الشاعر. لكن في أشعار كثيرة نجد أن هذا الأمر مرتبط بالحالة المزاجية الفكرية والنفسية للشاعر، ولذلك لا توجد أحيانا في قصيدة كاملة أي إشارة ولو بسيطة لجزء من فقرة مقرائية، وأحيانا أخرى يبدأ الشاعر قصيدته متأثرا بجزء من إحدى فقرات المقرأ، ثم لا يستطيع التحرر من هذا التأثير الذي يلاحقه في أبيات كثيرة من تلك القصيدة.

وقد عبّر الأستاذ الدكتور (شعبان سلام) عن هذا التأثير المقرائي بقوله: "وقد كان للاقتباس والتضمين أثر سيء وآخر إيجابي على الشعراء اليهود، ويتمثل هذا الأثر السيء في سيطرة هذا الجانب البلاغي الذي اشتهر بين الشعراء اليهود، على الفكر وطريقة التعبير عنه، وأصبح الشاعر مقيدا لا يكتب عما يعتمل في فكره بحرية، لارتباطه وتمسكه من البداية بالفقرات وأجزاء الفقرات المقرائية التي يود أن يقتبسها ويضعها في شعره، وعلى الجانب الآخر توجد جوانب إيجابية تتمثل في المفاجأة التي تقع على القارئ والوقع الجميل الذي يحدث لديه، وذلك لأن الاقتباس إذا كان في محله يضيف رونقا وجمالا على الكلمات العادية، بشرط ألا يكون قد ورد بطريق الإفحام، ثم أن هذه الطريقة أرغمت الكتاب والشعراء على معرفة كتابهم الديني والتدقيق فيه، ونقلوا هذا الجانب الإيجابي إلى القراء إذ أن من كان يريد أن يعرف طعم البلاغة وكل من يود أن يدخل في عداد المثقفين والأدباء كان لابد له من أن يعرف العهد القديم"^(١).

إلا أن واقع الحال يقول: إن التأثير المقرائي في الشعر العبري الأندلسي كان أحد أسباب تطور وتجديد فن الشعر العبري، فبالإضافة إلى الحفاظ على التراث القديم، والعمل على إحيائه، فقد أخذ الشعراء يطبقون النواحي الفنية في القصيدة - وهي التي لم يعرفها الشعر المقرائي - متأثرين في ذلك بفنون الشعر العربي، وربما يكون خير مثال على ذلك هو تطور الشعر الديني، الذي لم يكن ينظم على وزن أو قافية، والذي تجسده ثلاث قصائد لـ

"يهودا اللاوي"، وقصيدة لـ "سليمان بن جبرول؛ حيث يتجلى فيها التأثير العربي بجوار التأثير المقياني، وفيما يلي تحليل لفي هذه القصائد:

أولاً: قصيدة "يטב בעיניך - فليحسن في عينيك"

יטב בעיניך נעים	שירי ומיטב מהללי
הדוד אשר הרחיק נדד	מני , לרע מעללי
ואחזק בכנף ידי -	דודו , והוא נורא ופלאי
די לי כבוד שמך , והוא	חלקי לבד מכל עמלי
הוסף כאב - אוסף אהב	כי נפלאה אהבתך לי!
فليحسن في عينيك أجهل	أشعاري وأفضل تسابحي
يا حبيبي الذي ابتعد بعيدا	عني لسوء أعمالي
فأتمسك بجناح	حبه، وهو مخيف وعجيب
يكفيني مجد اسمك فهو	نصبي فقط من كل أفعالي
زدني ألما أزدد حبا	لأن حبك لي عظيما

موضوع المقطوعة:

موضوع المقطوعة هو موضوع رئيس ومركزي في أشعار (يهودا اللاوي)، وربما أيضا في فلسفته كلها، وكذلك في الشعر العبري القديم وفي الشعر العبري الوسيط بوجه عام، وهو: حب الإنسان للرب ونصيه من ربه، والقرب والبعد من الرب، وتوتر الحب بين القرب والبعد.

بناء المقطوعة:

تتكون هذه المقطوعة من خمسة أبيات، وهي تدخل في نطاق المقطوعات الشعرية إذ تقل أبياتها عن عشرة أبيات، وقد ضمن الشاعر الحروف الخمسة التي تكون اسمه الأول في بداية كل بيت من الأبيات الخمسة: "יהודה يهودا". وهذا الأسلوب كان ينتهجه باستمرار معظم شعراء اليهود في الأندلس، ويأخذ عدة أشكال مختلفة فقد ينظم الشاعر قصيدة طويلة يكتب فيها هذا الأسلوب اسمه كاملا، أو جزءا منه فقط، وأحيانا يكتب الكنية التي كان

يعرف بها وسط مجتمعه^(١)، إلا أن "الأنا" في هذه المقطوعة، التي خصصت للطائفة لاستخدامها في العبادة المقدسة، هي "أنا" الشاعر و"أنا" شعبه في الوقت نفسه.^(٢)

البيت الأول:

יֵטֵב בְּעֵינֶיךָ נְלִים שִׁירִי וּמִיטֵב מִהֲלָלִי

فليحسن في عينيك أجمل أشعاري وأفضل تسابحي

موضوع البيت الأول هو القصيدة ذاتها، فكما تؤدي الطائفة صلاحها، كذلك يقرب الشاعر أشعاره وتسيحاته قربانا للرب، من أجل أن يحسن في عين الرب، ويكسب رضاه. قد اشتمل على ثلاثة تضمينات مقرائية، وهي على النحو التالي:

١ - تضمين حرفي: "יֵטֵב בְּעֵינֶיךָ فليحسن في عينيك".^(٣)

تضمين مغاير: "נְלִים זְמִירוֹת حلو الترним".^(٤) حيث استبدل الشاعر كلمة "זְמִירוֹת ترنيم" بكلمة "שִׁירִי شعري".

تضمين مغاير: "וְאֵשׁ לִפִּי מִהֲלָלוֹ وكل إنسان لقم مادحه".^(٥) حيث استبدل كلمة "מִהֲלָלוֹ مادحه" بكلمة "מִהֲלָלוֹ مديحي".

البيت الثاني:

הַדָּוָד אֲשֶׁר הִרְחִיק נִדָּד מִנִּי לָרַע מִהֲלָלִי

الحبيب الذي ابتعد بعيدا عني لسوء أعمالي

اشتمل البيت عدة تضمينات: فالبيت يعني مَنْ يقرب القربان بالاسم العاطفي: "דָּוִד الخليل" الذي يعود مصدره إلى سفر نشيد الأناشيد، لكن الحقيقة أن مقصده في التقرب إليه عن طريق تقديم قربان الدعاء المباشر الذي تجسّد بدليل الابتعاد والبناء اللغوي المزدوج. فالجملة الفرعية: "אֲשֶׁר הִרְחִיק נִדָּד الذي ابتعد بعيداً" جاءت بعد الدعاء، لتمكّن التحوّل

1- د. عبد الرزاق أحمد قنديل. أندلسيات عبرية. القاهرة. دار الهاني للطباعة والنشر. القاهرة. ٢٠٠١ م. ص ١٠٥.

2- אריה ל. שטרناוס. בדרכי הספרות. מוסד ביאליק, עמ' 95.

3- صموئيل الأول ٢٤: ٤

4- صموئيل الثاني ٢٣: ١

5- الأمثال ٢٧: ٢١

من ضمير الخطاب إلى ضمير الغياب: من "אתה أنت" الدال على الاتصال والارتباط إلى "הוא هو" الدال على الابتعاد، ونرى أن البيت الثاني ونصف البيت الثالث قد أخذوا هذه الصورة. وهناك إشارة لغوية أخرى نجدها في التشابه الجرسى بين الكلمتين: "תה - תה" الحبيب والبعيد" وهذا التشابه الجرسى ليس للتسلية والزخرفة اللغوية (الجناس) وإنما فيه شيء من فلسفة المناظرة الداخلية الشائعة في أشعار (يهودا اللاوي)، فكما نجد في المادة نفسها الجرس نفسه، حيث يتم التعبير عن المجانسة والاتصال بين الرب والإنسان وأيضا ابتعادها، ولذلك نشعر أن الاتصال التراجيدي لهذين الأساسين المتعارضين في اتحاد الحب بينهما. وبمقارنة الشطر الأول بفقرة سفر المزامير^(١) نجد تضمينا مغايرا حيث استبدل الشاعر كلمة "ארחיק سأبتعد" بكلمة "הרחיק ابتعد": "הנה ארחיק דוד , אליו במדבר" ها أنذا كنت أبعدها ربا وأبيت في البرية". يتجلى في هذا البيت الرب، في هيئة المحب الذي يضطر ليصّد عنه محبوبته، في صورة غير مستقرة، ليس أقل من الإنسان البعيد عن ربه. وليست تلك هي المرة الوحيدة في أشعار العشق وحب المكان التي يظهر فيها التشابه الجرسى والموتيفات نفسها، فالشاعر يشكّل بموتيفاته استبدال الحب الأرضي بالحب السماوي، كما فعل التراث اليهودي الذي جعل من سفر نشيد الأناشيد من أشعار حب دنيوية إلى أشعار حب دينية. إن وحدة قوة الحب التي حركت اليهود ودفعتهم ليروا في أشعار الحب الدنيوية تعبيرا عن حب المكان، هي التي ربطت أيضا الإنسان بربه والإنسان بمجتمعه. ولذلك فليس مصادفة تضمين لقب البطل (תה) في سفر نشيد الأناشيد في هذه المقطوعة، وكذلك ليس مصادفة أن نسمع صدى لفقرة نشيد الأناشيد^(٢) في البيت الثاني: "פתחתני אני לדודי דודי חמק לבד" فتحت لحبيبي لكن حبيبي تحوّل وعبر".

1- المزامير (٥٥ : ٨)

2- الأناشيد (٥ : ٦)

لا شك أن روح نشيد الأناشيد - سفر الحب الإلهي في وعي الشعب - تخلق في هذه المقطوعة كما في كثير من الأشعار الدينية في ذلك العصر.^(١)

التضمين الأخير في هذا البيت هو في شطره الثاني وجاء من سفر هوشع^(٢): "לא רע מעללים. سوء أفعالهم". ووفقا للتفسير السابق فإن هذا التعبير لا يتم تفسيره أخلاقيا فقط: فالسوء هنا هو أي شيء يفرق بين الحيين.^(٣)

البيت الثالث:

ואחזק בכנף ידי - דותי , וחמ נורא ופלאי

فسأتمسك بجناح حبي وعلى الرغم من ذلك فهو مخيف وعجيب

إن لواو العطف في بداية البيت وفي منتصفه جانب استدراكي: "على الرغم من ذلك" فلسوء أفعالي ابتعد الحبيب ابتعادًا، وعلى الرغم من ذلك فسأتمسك بجناح حبه، ومرة ثانية:

1- إن موضوع التقديم بالأشعار والتسابيح للرب، من الموضوعات التي ترتبط عند اليهود بتطور الفكر الديني لديهم، فقد أدخل أحمار اليهود تعديلا في مسألة العبادات اليهودية وخاصة الحج، إذ أنه بعد خراب الهيكل الأول أصبحت الصلاة تحمل محل الحج إلى بيت المقدس ويرجع ذلك إلى تعذر السفر إليه، ونجد إشارة إلى ذلك في ابتهالات المزمار: " لتكن صلاتي كالبحرور (محرقة) امامك " (١٤١ : ١٢). ومنذ خراب الهيكل الثاني نجد أن القرбан قد ألغي، وأصبحت الصلاة وحدها هي مركز العبادة اليهودية، ومن هنا فإن الصلاة وتقدم التسابيح شعرا كانا من الأمور التي شاعت بين شعراء العصر الوسيط ومن ذلك قول يهودا اللاوي في قصيدة أخرى : **יחידה , שחרי האלוסמיו וכקטרת** **חני שירך באמיו** وحيدة، صباحي الرب وعباته وكبخرة رتلي ترنيمك في أنفه . وقد وجد اللاوي صيغة مشابهة لقصيدته عند سليمان بن جبرول، الذي يتوجه إلى الرب بقصيدة: **"ששוני רב בכך** **זادت مسرتي بك "** ويقول : **קחה שבח מקום זבח , וייטב** **בקרבני ומנחת לעשרוני** لتحل التسيحة محل الذبيحة، ولتحسن كقرבاني وتقلمة عشري.

ويقول صموئيل التاجيد في هذا الشأن :

שחרתיך מחולל כל נפשים **בזמתי מקום קרבן ואשים**

بكرت إليك يا خالق النفوس بترنمي عوضا عن قربان ونيران.

وكذلك يقول موسى بن عزرا في قصيدته :

יחזה אשר אשמוד **יום שיר שמתי אקדם בקרבני**

يوم تنطق شفتاي شعرا سأقدمه قربانا.

انظر: **שם, שם, עמ' 96**

-د. عبد الرازق أحمد قنديل. أندلسيات عبرية. ص ١٠٥ - ١٠٦.

2- هوشع (٩: ١٥)

3- أريه ل. شتراوس. بدرכי הספרות. עמ' 97.

على الرغم من ذلك فإنه مخيف وعجيب. إن التمسك بأهداب الثوب فيه استعفاف وتوسل، كمن يطلب من المنقذ الذي يتعد عنه من أجل إعاقته، أو أنه يمسك به ليتعلق به، ومن هنا جاء التضمن من سفر صموئيل الأول^(١) فهكذا فعل شاول عندما أدار صموئيل له ظهره: "וַיִּסַּב שְׂמוּאֵל לָלֶכֶת וַיַּחֲזֶק בְּכַנּוֹ מֵעַלְלוֹ, וַיִּקְרָא וְדָרַר صְמוּئֵל לִימְצִי פֶאֱמָסֶק בְּזִיל מַעֲطָףهُ فَתִמְצֹق". والتضمن هنا مغاير، فالبيت يلتزم في مفرداته، المفردات نفسها في الفقرة المشار إليها في السفر باستثناء كلمة "מַעֲطָף" التي استبدلها الشاعر بكلمة "וַיִּדְבַּח חֵב" وكلمة "וַיִּקְרָא فَתִמְצֹق" بتعبير: "וְהוּא נִוְרָא וְפֶלְאִי" وهو مخيف وعجيب". ويوجد في هذا البيت أيضا تلميح لفقرة سفر زكريا^(٢) التي تتحدث عن الأمم التي علمت أنه في أيام المسيح أن بني إسرائيل مرتبطون بإلههم: يمسك عشرة رجال من جميع ألسنة الأمم يتمسكون بذيل رجل يهودي قائلين نذهب معكم لأننا سمعنا أن الرب معكم".

لا شك أن التعبير في البيت بالكلمات البديلة لا يقل عن قوة التعبير المقرائي، لأن معناها هو التفرقة والتمزق، ومقابلتها بالفقرة المقرائية تثبت ذلك.^(٣)

البيت الرابع:

וַיִּלֵּךְ דָּבִיד שָׁמַךְ, וְהוּא חֲלָקִי לְבַד מְכַל לַמֶּלֶךְ
يُكْفِينِي مَجْدَ اسْمِكَ، فَهُوَ نَصִיבִי فَقَطْ מִן כָּל אֲفַעְלִי

يشتمل البيت تضمينين. الأول تضمين حرفي أو مماثل من سفر المزامير^(٤): "דָּבִיד שָׁמַךְ מְגִדָּה اسْمِكَ". إن الترتيب السحري لكلمات البيت تثبت إن الإنسان يرضى بنصيبه الوحيد: بمجد الاسم الإلهي الذي يملأ الكون. وهو يقدم له مقدمة شعره وصلاته، ونلاحظ التلميح لفقرتي

1- صموئيل الأول (١٥: ٢٧)

2- زكريا (٨: ٢٣)

3- ينص سفر القضاة (١٣) عن رجل الرب الذي يأتي إلى منوح ليشره بميلاد شمشون. وكانت هيئة الملاك "וְהוּא מַמְאֹד"

مرهب جدا"، وعندما سأله منوح عن اسمه أجابه: لماذا تسألني عن اسمي وهو عجيب (מַעֲלִי). وهذه هي المرة الأولى

في المقر التي فيها "מַעֲלִי" عجيب "مضافة لـ" هو " ووفقا للموضوع فإن معنى هذه الكلمة هو: ارتقاء - ترفع -

تسام - ابتعاد. وهكذا تعالى الألوهية وتبعد ثم تختفي في لبيب قربان الشعر وتحلّ داخل الأمور الرهيبة والعجيبة.

שם, שם, שם. עמ' 98.

4- المزامير (٧٩: ٩)

الزماير^(١): "זמרו כבוד שמו רגמו במجد اسمه". وكذلك وجود التركيب "והוא" وهو - كما في البيت السابق - ويقع عليه النبر لوجوده في نهاية مصراع البيت، لكن لا يوجد في هذه الواو أي استدراك، بل عطف مجرد، لأن "هو" ليست موجهة للرب وإنما لمجد اسمه. أما التضمن الثاني فهو تضمن مغاير بقلب المعنى من سفر الجامعة^(٢): "זה היה חלקי מכל עמלי" وهذا كان نصيبي من كل عملي؛ حيث استبدل الشاعر كلمة (וזה) بكلمة (והוא)، وأضاف كلمة לבד فقط".

البيت الخامس :

הוסף כאב - אוסף אהב כי נפלאה אהבתך לי
زدني ألما - ازداد حبا لك فما أعظم حبك لي

يشتمل البيت تضمينين مقرائيين: الأول من بين الفقرات التي يفتح بها سفر الجامعة وتحدث عن تطلع الإنسان وتعبه عبثا، حيث وردت أيضا هذه الفقرة: "יוסף דעת יוסף מכאוב - الذي يزيد علما يزيد حزنا"، فالشاعر اقتبس هذه الفقرة وغير ملاحظها وضمّنها مصراع البيت.

أما التضمن الثاني فهو في قفل البيت: "כי נפלאה אהבתך לי - فما أعظم حبك لي"؛ إسناد مقرائي استخدم له مرثية داود على يهوناتان^(٣): "נפלאה אהבתך לי מאהבת דשום - محبتك لي أعجب من محبة النساء". وهو صدى للجرس المصاحب لكلمة "פלא"، والذي يخرج من البيت الثاني، هناك يكشف جذر الكلمة عن طابع التفرقة، وهنا يكشف عن معناه التسبيحي. (حبك) على لسان المتجه إلى الرب معناه: حبي إليك، وهو موضوع هذه المقطوعة. لكن كامل هامس ينطلق من هذه الكلمة وهو حب الرب للإنسان. حب الرب في قلب الإنسان إذا استجاب له أم لم يستجب. وتتجلى سعادة الإنسان الكامنة في قلبه، في ميراثه الحر وسيادته المطلقة، ولا يستطيع أحد أن يضع لها سياجا.^(٤)

1- الزماير (٦٦: ٢، ٩٦: ٨)

2- الجامعة ٢: ١٠

3- صموئيل الثاني ١: ٢٦

4- שם, שם, למ' 99.

- / - - - / - - - // - - - / - - -

מתפעלים / مستفعلين // مستفعلين / مستفعلين / سبب

تم بناء كل بيت من أربع تفعيلات (לממדים) وتتكون كل تفعيلة من سبين ووتد، وفي نهاية البيت سبب واحد، ويسيطر على الأسباب الموزونة من الناحية العروضية نغمة من الخفقان المماثل. ويتم الإحساس بالوقفات البسيطة في الأسباب داخل التفعيلات، وفي الفواصل التي بين التفعيلات، وفي الفواصل الأكثر قوة بين الأشرطة وفي التقطيعات الواضحة بين الأبيات، إذاً تعتبر الأبيات وحدات متحدة المضمون، أما التغيرات التي تأتي أحياناً في النظام العروضي (مثل السبب الإضافي هنا. والقافية في نهاية البيت، فهي تبرز التقطيعات. ومع كل هذا فإنه يتم الإحساس على لسان المتحدث وفي أذن السامع بالنبرة النثرية (أى المقطع المنبور في الكلمة في الحديث العادى) لكن من المستبعد السماح بتدمير جدار الشكل العروضي إلى درجة خطر الانهيار . وهنا ينشأ توتر بين النبر العروضي والنبر النثرى. وهذا التوتر يمكن توظيفه كأساس مهم في البناء الشعري.

إن البناء السببي المتبع في هذه القصيدة كان شائعاً في هذه الفترة، ولكن الشكل العروضي العام فيها نادر الوجود ويشير إليه عدم التساوى بين الشطرتين؛ حيث يتكرر السبب مرتين في صدر البيت ومرتين في عجزه، إلا إنه قد تعلق بمقطع إضافي. فكل قارئ يعقد النية على سرعة معينة أو إيقاع معين في القراءة فإنه يغلب عليه انتهاء الشكل العروضي للسبب الأخير في عجز البيت، قبل المقطع الإضافي. وكل قارئ يهتم بالوقفة داخل البيت فإنه يميل لقراءة صدر البيت بناءً على عجزه، لأن رغبة الطبيعة في تساوى الوزن العرضي سوف تؤثر عليه في اتجاه التقسيم السيمتري (التماثلي) بين الشطرتين (أى سبيان في صدر البيت وسبيان في عجزه) ويعمل هذان الاتجاهان معاً في (عرقلة) إدخال المقطع (السبب) الإضافي داخل إطار الأسباب، ولتأجيل نطقه وعزله من الناحية الإيقاعية. وهذا المقطع الأخير (٧-٦ لي) متماثل في الأبيات كلها وهو الذى يحمل القافية، وهو يخرج بعد معاناة بسيطة، لكن يتضح (من النبرات) أن هذا الخروج يأتي مصاحباً

بروز زائد. كمقطع مفتوح مع حركة طويلة فإنه يميل إلى الإطالة؛ ويزيد الاتجاه إلى الإطالة. مكانته الخاصة من الناحية الإيقاعية وأيضاً خاصيته كحامل القافية. إن تناوب الأسباب الموزونة بمنتهى الدقة - التي تشكلها المقاطع ذات الجرس الواضح والجرس الواهن وطويلة الحركة وقصيرة الحركة، وكثيرة الحروف وقليلة الحروف وذات الحروف الشديدة والحروف الرخوة - في نهاية كل بيت يفصلها المقطع (لـ - لي) ذو الحرف الرخو والحركة الطويلة الواضحة، مثل صوت الناي الواضح الذي يخفق ويحوم فوق البيت الختامى كصوت السماء. إن مزاجية المضمون والكلمة تفرض على النظام الجرسى المتماثل وعلى المعنى الشعري، وظائف تعبيرية، تتغير من بيت إلى بيت. فقد جاءت الياء (ي) أربع مرات في المقطع (لـ - لي) للإشارة إلى النسب أو الملكية، باستثناء البيت الثالث وجاء المقطع (لـ - لي) أربع مرات أيضاً بعد فتحة طويلة (قامص) وهو الذي يقع عليه النبرة النثرية في الكلمة (أو أن هذا المقطع كلمة مستقلة)؛ ومرة أخرى أيضاً اقترن بالسيجول (الكسرة القصيرة المائلة) ووقع عليه أيضاً النبرة النثرية. وجاء المقطع (لـ - لي) أربع مرات أيضاً كضمير متصل أو مقطع من كلمة، وجاء في البيت الأخير فقط كلمة مستقلة، ولكن لا نعرف إلى أي مدى كان الشاعر يقصد استخدام هذا النظام الإيقاعي، إلا أنه ليس مصادفةً، وإنما هو أسس جوهرية في التشكيل الفني للقصيدة.. وهذا ما نحاول إثباته في التحليل التالي :

المقطع (لـ - لي) في نهاية الأبيات تمت إضافته لكلمات ذات دلالة واسعة، تبرز موتيفاً أساسياً في القصيدة: فهي في كلمة "ملا-لا-لا-لا" "تسبيحي" في البيت الأول تقدم قربان القصيدة؛ وفي كلمة "ملا-لا-لا-لا" عملى" في البيت الثاني تدل على ابتعاد الرب؛ أما في "ملا-لا-لا-لا" عملى" في البيت الرابع - فهي تطرح قضية الخشوع؛ إلا أن البيت الثالث، الذي يعبر عن النظام الكوني، لم ينته بـ "لـ - لي" سواء كحرف نسب أو ضمير ملكية.. كما لو كان المقطع النهائي قد أدغم في كلمة (ملا-لا-لا-لا) عجب (،) والتي باقترانها بالكلمة السابقة (ملا-لا-لا-لا) مخيف (قد ترمز إلى مجد الرب البعيد و المتعالى. على عكس النبرة النثرية التي تقع على المقطع الأول (ي) فإنه يمكن تعزيز النهاية الثابتة (لـ - لي) لضرورة الوزن والقافية. وهو من تلقاء نفسه تنقصه القوة والدلالة ويرتبط في الوقت نفسه بالمؤازة العروضية، التي لولاها

لفقد جرسه أيضاً. ومع ذلك فإن حركة الكسرة القصيرة الممالة - وليس حركة الفتحة الطويلة التي في باقي الحروف - قد ساعدت في ابتعاد كلمة القافية (qaf) - عجيب" عن باقي كلمات القافية.. وهكذا رُمز، من الناحية اللغوية ، إلى ابتعاد الرب. كما ذكرنا فإن هدف القصيدة هو عزل ، بمساعدة الوزن - المقطع (qaf - لي) كجرس يحوم بشكل منفصل عن السياق العادي للبيت. وفي مقابل هذا الانعزال يتم تفعيل قوة لغوية تحيط بالبناء العام للأبيات؛ وتحدث فيه توتر بين الوحدات العروضية واللغوية. أما الوقفة التي بين الكلمات التي ترتبط بعضها ببعض ارتباطاً قوياً من ناحية المضمون، بينما تفصل الوقفات بين الوحدات الدلالية بين مجموعة المقاطع التي ترتبط بعضها ببعض ارتباطاً عروضياً.. وبناءً على ذلك يتأخر تشكيل الشكل العروضي والتوتر الزائد بين أقسامه. ففي البيت الثالث تتوزع الكلمة (qaf - qaf - الحب) بين الشطرين، ويكشف البيت عن عدم هدوء عروضي ولغوي خاص ، كأنما كان يتمرد على الترتيب الخطير الذي عبّر عنه. في الأبيات الأربعة تفصل في أحيان كثيرة، الوقفات الخفيفة بين مقاطع الكلمات؛ ويعتبر التوتر الناتج عن ذلك شائعاً في ذلك الوقت^(١).

على أية حال فإن وجوده يبدو واضحاً ومن السهل إدراكه، ويتم الإحساس به بصورة خاصة في " البيت " الذي فيه التوزيع العروضي واللغوي متساوٍ، لكنه ينفرد عن باقي الأبيات التي فيها الترتيب العروضي - اللغوي متحدًا على الأقل. وتنتمي هذه القصيدة إلى هذا النوع، فقط البيت الخامس، الخاتم، لكل وحدة عروضية، وكل تفعيلية، تشكل فيه أيضاً وحدة مضمون ولغة، والشطرتان وضعتا داخل ذواتهما إلا إنهما تنفصلان عن بعضهما البعض في مضمونهما.

زدني ألما / أزداد حباً / لأن عظيمًا / حبك / لي

1- في الحقيقة إن شيوع هذه التوترات كان يميز الأسلوب العروضي المتحرك (الديناميكي) قل أو كثر للمبدعين المختلفين؛ أما الوقفات بين التفعيلات " qaf-qaf " فقيمتها أكبر في الشعر الأندلسي ذي الأشكال العروضية المركبة عنها في الشعر الحديث؛ فضلا عن أن النبرة النثرية تتوقف عندها، وهي تبرز الشكل الإيقاعي داخل الأبيات؛ وهي غير ذلك في الشعر الحديث، الذي يبرز المسيرة الإيقاعية ويؤكد على الشكل الإيقاعي في البيت كله فقط .

وعلى نحو ما يرمز البيت في مضمونه إلى غرض الانفصال المبالغ فيه، فإنه من الناحية اللغوية العروضية قمة عدم الهدوء، وعلى رأس أغراضه تجاوز الحدود - هكذا يعتبر البيت الخاتم، بمضمونه الجياش عن الغرض اللغوي العروضي الذي ينصح من تقسيمه الواضح وترتيبه وهدوئه^(١).

إن البناء المعماري لهذا البيت، الذي خصصنا فيه الحديث عن توضيح المضمون، قد أظهر لنا تنسيقه العروضي . فقط الأشواق الناجية قد مكنت من الشكل الهرموني. إن الطابع المختلف للأبيات الأربعة الأولى عن البيت الخاتم ، يقيد ويحدد أيضاً غرض عزل مقطع القافية " و - لي". في الأبيات الأربعة الأولى يتجاوز الحد العروضي قبل " و - لي" عن طريق ارتباط الحرف "لي" بالكلمة النهائية في كل بيت والتي تتكون من مقطعين وأكثر؛ فصوت السماء الذي يُطلب منه الخلاص والإقلاع إلى العلياء ظل ملازماً للمادة الثقيلة؛ فقط البيت الأخير تخلص من هذا الارتباط تماماً فهو البيت الذي يتحدث عن خلاص النفس، هنا مع تسوية نظام اللغة مع نظام الوزن، أصبح ممكناً للجرس " و - لي" الانفصال ككلمة مستقلة. هنا فقط يتحقق غرض الانفصال بدون عقبات . إذاً تنتهي القصيدة بحرف النسب "د" التي تعلق إلى ما لا نهاية وتحتضنها. إنها تعبير عن صوت الناي الذي افتدى النفس الأسيرة.

وعلى الرغم من أن جرس المقطع " و - لي" قد تردد كلمة مستقلة قبل البيت الأخير، في بداية البيت الرابع:

" و - لي - يكفيني" إلا إنها وردت بصوت غير منبور. بكلمات تعبر عن القناعة والتواضع، والتي تمهد لتحليق البيت الأخير من ناحية المضمون، ورد لأول مرة المقطع " و - لي " ككلمة مستقلة ستعلو مستقبلاً إلى موضع مجهز للحسم في البيت الأخير.

1- التركيب الموسيقي هنا يتعارض مع ما هو مألوف، حيث يتطلب توزيعاً واضحاً في البيت الذي تستهل به القصيدة أى ما يطلق عليه بلاغياً " براعة الاستهلال " .

إن كلمة " تكفيني " تردّد صداها في " عظيمًا لي ". أما كلمة " ملاي - عجيب " التي تحدد الانفصال، وكلمة " لي- لي " التي تعبّر عن التواضع فإنهما تتكرران في النهاية كافتدائات سامية، إنهما يخلقان خلاص النفس التي حظيت بحب الرب بالمكابدات والمعاناة^(١).

ثانياً: قصيدة يشנה בחיק ילדות^(٢) أيتها النائمة في حضن الطفولة

ישנה בחיק ילדות, למתי תשכבי!
דעי כי נעורים כנערת ננערו!
הלעד ימי השחרות כנעורת ננערו!
ראי מלאכי שיבה במוסר שחרו.
והתנערי מן הזמן כצפרים
אשר מרסיסי לילה יתנערו
דאי כדרור למצוא דרור ממעלך
ומתולדות ימים כימים יסערו.
היי אחרי מלכך מרדפת בסוד
נשמות אשר אל טוב יהוה נהרו.

أيتها النائمة في حضن الطفولة، إلى متى ترقدين!

اعلمي أن عهد الصبا انتفض انتفاضاً

الآبد تدوم أيام الصبا؟ استيقظي. اخرجي

انظري ملائكة الشيب في طلب تأديبه

أفيقي من عبودية الزمن كالعصافير

التي نفضت عن نفسها ندى الليل

حلّقي كعصفور السنونو لتعثرين على عصفور فوقك

وتخلّصي من الدهر كالبحار الثائرة

لتكوني خلف قائدك تسعين إلى سر

النفوس التي تهرع إلى جود يهوه

1- אריה ל. שטראוס. בדרכי הספרות. עמ' 99-102.

2- שם, עמ' 102.

تحليل القصيدة:

لا شك أن " يهودا اللاوي " يعتبر أنموذجاً للشاعر الحركي، حيث يتضح ذلك، لا من اختياره للأوزان الحركية، بل أيضاً من رؤيته الخاصة للصورة اللغوية، حيث يقلل من تشبيهاته للصورة الشعرية ويكثر من التشبيهات الحركية، فالكلمة عنده تبدو مجسمة وملموسة، ففي هذه القصيدة يمزج " اللاوي " الإحساس بالإيقاع الحركي بتشبيه الصورة الشعرية في بناء واضح وجليّ.

تبدأ القصيدة بمناجاة الشاعر لنفسه، فهو يدعوها إلى الاستيقاظ من نوم الطفولة أي الانتقال من عهد الصبا وإدراك مفهوم التبشير بـ " ملائكة الشيب " التي يجسدها الشعر الأبيض الذي يأتي من أجل التأديب؛ وهنا يأتي أول تضمين مقرائي في هذه القصيدة حيث تأثر " اللاوي " بفقرة سفر الأمثال:

" חושך שבטו שונא בנו ואהבו שחרו מוסר ^(١)

من يمنع عصاه يمقت ابنه ومن أحبه يطلب له التأديب.

هنا ضمّن " اللاوي " المصطلح المقرائي " שחרו מוסר يطلب تأديبه " في الشطر الثاني من البيت الثاني مع تغيير في ترتيب كلمات العبارة من أجل الوزن، ويرمز هذا التضمين إلى أهمية التحرر من عبودية الزمن (الحياة الدنيا) والإسراع بالعودة إلى كنف الرب، والدعوة إلى ملاحقة النفوس التي قهرول إلى جود الرب كما سنرى عند الحديث عن البيت الأخير.

من الملاحظ أن موضوع القصيدة وهو التائب والتوبخ من التمسك بالحياة الدنيا، يخلو من أي أمر جديد من الناحية الإنسانية والفكرية، فكل إنسان يعرف الحاجة إلى الإفاقة من همول القلب وعبودية الظروف، ويدرك متى يحين التحول في النفس التي تحتاج إلى هذه الإفاقة، فبخصوص المؤمن هي بمثابة توبة دائمة إلى ربه، وبخصوص غير المؤمن فإنها تذكرة لضميره بالتوبة.

إن عظمة القصيدة تعود إلى الانطباع بخلاص الإنسانية مع تنوع مجتمعاتها بطريقة تعبير تتناسب سواء مع صورتها الداخلية، أو مع صورتها الخارجية، وأيضًا باتحاد هاتين الصورتين معًا.

وجاء وزن القصيدة على النحو التالي:

مفعول	مفعول	مفعول	مفعول
فاعِلن	فَعولن	مفاعيلن	فَعولن
- -	- -	- - -	- -

وهو من بحر " الطويل הארוך " إلا أنه في التفعيلة الأخيرة تم تقصير التفعيلة الأخيرة من مفاعيلن - - - إلى فاعِلن - - ، وربما يرجع ذلك إلى أن منطق الزمن قد تطلّب في الشطر الأول أن توضع الكلمات في حدود الوزن وأن تتجانس تفعيلات الوزن مع مكونات الجملة (الكلمات).

ويبدو أيضًا أن " اللاوي " قد انساق إلى المحسن البديعي " براعة الاستهلال "، وربما يرجع ذلك إلى العرف السائد في القصيدة العبرية الأندلسية آنذاك بتأثير من الشعر العربي، أو ربما أراد " اللاوي " بذلك أن يشكّل هذه الصورة الإيقاعية الجوهر الداخلي للقصيدة.

البنية التشبيهية: مركز القصيدة

في منتصف القصيدة جاء التشبيه الأصيل والمفاجيء: خلاص النفس من عبودية الزمن، مثلها كمثل انتفاضة العصفور مما علق به من ندى الليل:

והתנענעי מן הזמן כעפורים

אשר מרסיסי לילה יתנערו

وأفريقي من عبودية الزمن كالعصافير

التي نفضت عن نفسها ندى الليل

تأثر الشاعر في هذا البيت بفقرة سفر نشيد الأناشيد: " שראשי נמלא טל "

קוצותי רסיסי לילה " ^(١) - لأن رأسي امتلأ من الطلّ وقصصي من ندى الليل -

ويعتبر هذا الاقتباس تضييماً حرفياً حيث لم يغير " اللاوي " في عبارة " ١٠١٠١٠
 לילה נדי الليل .. الذي علق بريش العصفور أثناء النوم ليلاً، وأثر هذا التشبيه أنه جعل
 من التحرر والانعقاد حركة محسوسة وحية.

ويبدو أيضاً أن هذه الحركة قد تم الإعداد والتهيئة لها من حركة مشاهمة لها في
 البيت الأول: " נאורים דנאורת דנאור – عهد الصبا انتفض انتفاضاً "

لا شك أن وحدة الصورة الشعرية التي تسيطر على القصيدة كلها، كان أحسن
 تعبير لها هو أن صورة العصفور في البيت الثالث والرئيس ليست منعزلة عن بقية أبيات
 القصيدة.. بالإضافة إلى أن الترجيع المنظم لحروف الكلمات داخل البيت الأول والثالث،
 والذي تمثل في تكرار حروف الراء والعين والنون، قد جاء متناغماً وخاضعاً لتنسيق منظم
 وبما وفره الشاعر أيضاً من تساوي العبارات داخل الأبيات.. وبذلك يكون " اللاوي " قد
 استطاع النهوض بقيم فنية جديدة نشعر بها من خلال إدخاله للإيقاع الداخلي ضمن
 المجموعة الموسيقية للقصيدة، والتي تتضح من اختياره لبحر يتلاءم- بالإضافة إلى جمال الروي
 (حرف الواو)- وعذوبة الموضوع وروعته وسموه، وهو الأمر الذي أدى إلى تعاضد البحر
 والقافية مع المعنى، وأيضاً إلى براعة تصوير حالته النفسية، وعكس ما يدور في وجدانه من
 رغبة شديدة في التحرر والانعقاد من عبودية الدهر والانطلاق إلى جود الرب.

في البيت الرابع يطلب الشاعر من النفس أن تخلق وتنطلق نحو السماء لتتحرر من
 أيام الدهر، وشبه هذا التحليق بأمواج البحر الهائج، والتي تتصاعد عالياً طلباً للخلاص،
 والنفس في تحليقها هذا، إن عثرت على طائر السنونو تكون قد تحررت من عبودية الحياة
 الدنيا.

في البيت الخامس والأخير يرى القاريء أو السامع النفس البشرية كعصفور
 في سرب الطيور التي تخلق معاً خلف قائدها.. سرب الطيور الذي يطير فوق مياه البحر
 يُمنّي الأمواج بالتحليق مثله.. وهكذا نرى أن الصورة الحركية التي جاءت رمزاً في البيت
 الأول، قد تطورت في البيت الثالث إلى صورة واضحة وتفصيلية، ثم استمرت مع مصاحبتها
 لدلالة جديدة في البيت الرابع، وبقوة حركتها مجدها وقد أحيت هذا الوصف في البيت
 الخامس وانطلقت لتصوير مشهد البحار مترامية الأطراف مع حركة سرب الطيور:

היי אחרי מלכך מרדפת בסוד

נשמות אשר אל טוב יהוה נהרו

كوبي خلف قائدك تسعين إلى سر

النفوس التي تهرع إلى جود الرب

إن تداعي المعاني الذي يثيره التضمين المقراني في ختام القصيدة يطرح أبعادًا إضافية تتمثل في مشهد الخلاص في العهد القديم:

כי פדה יהוה את יעקוב וגאלו מיד חזק ממנו: ובאו ורננו במרום-ציון ונהרו אל טוב
יהוה^(١) - لأن يهوه فدى يعقوب وخلّصه من يد الذي أقوى منه: فيأتون ويرثمون في
مرتفع صهيون ويهرعون إلى جود الرب.

ومن الملاحظ أن هذا التضمين الحرفي من سفر إرميا: " وנהרו אל טוב יהוה
ويهرعون إلى جود الرب يهوه " يرتبط بتضمين فقرة سفر الأمثال والذي ورد في الشطر
الثاني من البيت الثاني، والذي يرمز إلى الانعتاق من عبودية الحياة الدنيا والإسراع بالعودة
إلى جود الرب مع مجموعة النفوس التي تهرول إلى جوده وإحسانه، وقد استعان " اللاوي "
بهذا التضمين المقراني في بيته الأخير من أجل إبراز المعنى وتوكيده وحتى يكون خير ختام
لقصيدته. أما عن الإيقاع في هذا البيت فيلاحظ في الشطر الأول تجانس حدود التفعيلات
مع حدود الكلمات، ويجسد ذلك تصويرًا إيقاعيًا من اطمئنان وهدوء النفس، لكن هذه
الطمأنينة خادعة وكاذبة، فالشاعر يريد التخلص والفكاك منها، ومن أجل ذلك تحطم
الكلمات حدود الوزن المفروض عليها، حتى أن الشطر الأخير تعود فيه التفعيلات
والكلمات وتلائم بعضها البعض، ومن خلال هذا الإيقاع تتجلى الحرية الحقيقية كتشريع
حقيقي بفضل جود الرب؛ إن الاطمئنان ليس أمرًا خياليًا أو وهميًا، إنه سلام النفس التي
اكتشفت الطريق الذي يقود إلى خالقها.

إذا استطاع " اللاوي " في هذه القصيدة أن ينهض بموسيقى أبياتها بما وفره لها من
موسيقى داخلية، ومن ملاءمات بين القوافي وحركاتها وحروفها وروبيها، مع ملاءمة الموسيقى
للتجربة الشعورية عنده، حيث استطاع أن ينقل سامعيه وقارئيه من اللغة العادية إلى لغة
موسيقية ترفعهم من عالمهم الحسي إلى عالمه الشعري، وهنا تبرز روعة الشعر، مصداقًا لقول
" هـ. ب. تشارلتن " في تعريفه للشعر: " إن الشعر بناء موسيقي باللغة، فالموسيقى سلسلة

صوتية تنبعث عنها المعاني، لأن الشعر في حدّ ذاته تنظيم لنسق من أصوات اللغة تنظيمًا يحدث نوعًا من الإثارة، فالإنسان مفطور بطبعه على إثارة الصوت الموسيقي المنغوم^(١).

أثبت " اللاوي " قدرته على اقتباس عبارات وتشبيهات من العهد القديم تناسب موضوع قصيدته، بل لم يقف موقفًا سلبيًا، حيث عمد إلى توسيع العبارة المقرائية والزيادة فيها فأدخلها في تشبيهات رائعة أدت إلى وضوح المعنى وتقويته، وهذا دليل على سعة عنايته بالمرورث المقرائي، ويدخل في هذا الجانب كل ما سجله البلاغيون العرب من ألوان البديع الصوتية من مثل الجناس: دلاوي دلاوي الصبا - دلاوي انتفاض - دلاوي انتفضوا - دلاوي ينتفضون - دلاوي يشورون؛ وحسن التقسيم دلاوي اعلمي - دلاوي انهضي - دلاوي اخرجي - دلاوي انظري - دلاوي حلقي؛ والطباق دلاوي أيام - دلاوي بحور.. وهنا يشعر القاريء أو السامع بهذا الانسجام والإيقاع بين معاني الألفاظ وجرسها.

أيضًا وفق " اللاوي " في هذه القصيدة الدقيق لتضميناته المقرائية بالتأكيد على وحدة البيت أولاً ثم الترابط بين الأبيات في وحدتها الموضوعية، من خلال وحدة القصيدة كلها، فكان في مطلعها^(٢) حسنًا وفي ختامها^(٣) حسنًا، وهكذا صار هذا العمل الفني كلاً متلاحماً.

1- هـ.ب. تشارلن، فنون الأدب، تعريب زكي نجيب محمود، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٢، القاهرة، ١٩٥٩م، ص ٦.

2- ويسمى أيضًا الاستهلال أو الابتداء، وقد اهتم به نقاد الشعر واعتبروه إحدى معاييرهم في نقد الشعر، فيقول صاحب الصناعتين: " إذا كان الابتداء حسنًا بديعًا، ومليحًا رشيقًا، كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من كلام " ويقول صاحب المثل السائر: " خصّت الابتداءات بالاختيار لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام، فإذا كان الابتداء لائقًا بالمعنى الوارد بعده توفرت الدواعي على استماعه ".
راجع:

أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل): كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد الجاوي وزميله. طبع عيسى البابلي الحلبي وشركاه بالقاهرة ١٩٥٢، ص ٤٣٧.

ابن الأثير (أبو الفتح نصر الله بن أبي الكرم): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق د. أحمد الحوفي وزميله، دار فضاء مصر، القاهرة ١٩٦٢، ج ٣، ص ٩٨.

3- ويسمى المقطع والاختتام والانتها، فقد رأى نقاد الشعر أنه على الشاعر أن يختم كلامه بأحسن خاتمة، لأنها آخر ما يبقى على الأسماع، وربما حفظت من بين سائر الكلام لقرب العهد بها؛ ولتوقن النفس بأنها آخر القصيدة؛ وغاية حسن

إذا البناء الموسיקי في هذه القصيدة يقوم على وحدة الصورة والحركة حيث انطلق من القيد والقهر وانتهى بالفضاء الواسع والحرية.

ثالثاً: قصيدة 'יום נס לקראת נסים'^(١)

سيرف הראיה أمام الهارين

יום נס לקראת נסים	מנוסים בגלות ונאנסים
היום אלף נמאסים	נמסים ביד שרי מסים
וביוון יוון נרפשים	ותחת פרסות הפרסים
דרוכים באדום ונרמסים	ובקדרות קדר מתכסים
הסירו כתונת הפסים	וכלי גולה הם עושים
הרץ לישר הרכסים	מלאך מבין ההדסים
לארוסת [אמונה] תשים	משבצות זהב ושביסים
יום תת פדיון מנוגשים	כקדם מידי פתרוסים
ונודע שם עושה נסים	מגן הוא לכל החוסים

ברוך אתה יהוה מגן אברהם

- ١- سيرف הראיה أمام الهارين ومن ابتلوا بالنفى والمضطهدين
- ٢- اليوم بعد ألف (سنة) ما زال المتبرمون مدعورين من رؤساء التسخير (المصريين)
- ٣- وفي وحل اليونان تلوتوا وتحت أقدام النسر
- ٤- داستهم ووطأهم آدوم (النصارى) متشحون بظلمة قيثار (العرب)

الخاتمة أن يعرف السامع انقضاء القصيدة وكماها، فهذه علامة حسنها ورونقها، وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه.

راجع:

عبد الرحيم العباسي (عبد الرحيم بن أحمد) معاهد التنقيص على شواهد التلخيص، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٤٧، ج٤، ص ٢٧٢.

العلوي اليمني (يحيى بن حمزة) كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، القاهرة ١٩١٤، ج٣، ص ١٨٣-١٨٦.

أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، تحقيق د. أحمد أحمد بدوي وزميله، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٩٦٠، ص ٢٨٧.

ابن رشيق القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيق) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط٣، ١٩٦٣، ج١، ص ٢٣٩.

1- 'יום נס לקראת נסים'. מגן חדש לרבי יהודה הלוי, מאת דב ירדן, מתוך כתב עת: סיני: ירחון לתורה ולמדעי היהדות. בעריכת יצחק רפאל. שנת הארבעים ושמונה. כרך 3, חוברת א-1. ניסן-אלול, תשד"מ. חוצאת מוסד הרב קוק. ירושלים (תקעז-תקפב).

- ٥- اخلعوا عنكم ثياب الحرير
 ٦- أسرع لتقوم العراقيب
 ٧- وتجعل الأمانة للعروس المخطوبة المنسوجة ملابسها بالذهب ورأسها بالخلي
 ٨- يوم أن تمنح الخلاص للمسخرين
 كما فعلت في القسدم - من الفتروسييم
 (الآشوريين)
 ٩- المعروف اسمه بصانع المعجزات
 ترس هو لكل المحتمين به
 مبارك أنت أيها الرب ترس أبراهام

موضوع القصيدة:

كتب " اللاوي " هذه القصيدة لتكون بمثابة صلاة دعاء لأجل أن تحلّ البركة وهي من نوع " مڠ " - الورع - حيث تتلى في صلاة المغرب (ملاڠڠ) في ليلة السبت، ويطلق على هذا النوع أيضًا " ملاڠ سڠلا " أي " على شاكلة السبعة " في إشارة إلى " مڠ مڠ " أي درع الآباء، لكونها اختصار للبركات السبعة التي تتلى في صلاة العميداه (الوقوف)، والتي تقام ليلة السبت، وتتلى بعد هذه الصلاة^(١).

إذاً القصيدة عبارة عن " صلاة شعرية " أو " تسيحة شعرية "، وهي الأشعار الدينية التي تميّز بها " يهودا اللاوي " وفيها يتضرع إلى ربه طالبًا الخلاص من أسر العبودية مستعرضًا ما تعرض له بنو قومه من اليهود من مذلة وتحقير بداية من رؤساء التسخير في مصر القديمة مرورًا بالنصارى ونهاية بالآشوريين واليونانيين، فهو الذي صنع المعجزات وخلص الآباء وعلى رأسهم أبراهام.. ولذلك احتلت قصائده الدينية مكانًا مرموقًا في كتب الصلاة اليهودية (מחזורי התפילה).

ووفقًا لمنهج عصره وضع الشاعر الحروف التسعة التي تكوّن اسمه " يهودا اللاوي " كأول حرف في أول كلمة من كل بيت من الأبيات التسعة، وهذا يدل على القدرة الشعرية

1- أبراهيم ابن شوشن: המלון העברי המרוכז, הוצאת קרית ספר, בע"מ, ירושלים, תשמ"ד, עמ'

الفائقة التي كان يتميز بها " اللاوي " إلا أنه في البيتين الثامن والتاسع سبق حرف الياء " لاوي " حرف الواو " لاوي " .

وتتميز أبيات القصيدة بالجانسة " לשון דודל לל לשון " وهي ما أطلق عليه أفراهام هلكين وديفيد يلين " التجنيس - הלימים " من مثل: $\text{דס רاية و دסידם هاربون؛ و דאדסידם مضطهدون}$ ، في البيت الأول وهو من نوع الجناس الناقص حيث يشترك المقطع דס في هذه الكلمات، بالإضافة إلى الترجيع المنظم لحروف الكلمات داخل البيت الواحد أولاً ثم باقي الأبيات ثانياً، والذي تمثّل في تكرار المقطع (סידם) ، وليس المهم أن تكون مواضع الترجيع متقاربة أو متباعدة، وإنما المهم أن تكون متناغمة وخاضعة لتنسيق منظم لتكون في النهاية إيقاعاً داخلياً يُبرز عنصر الموسيقى في القصيدة؛ ومن هنا يمكن القول إن " اللاوي " قد نهض بقيم فنية جديدة - فيما يخصّ الألفاظ والقوافي - لم يعهدها الشعر العبري من قبل، فقد اختار الحركات الطويلة لألفاظ القصيدة لتلائم الهدوء والحزن اللذين تتميز بهما القصائد الدينية وتسايح الصلاة.

الميم هو حرف الروي الذي تنتهي به جميع الأبيات وإن كان " اللاوي " قد عمد إلى تقنية المصراعين على قافية واحدة، وهكذا استطاع " اللاوي " النهوض بموسيقى هذه القصيدة بما قرره لها من موسيقى داخلية ومن تجانس بين القوافي وحركاتها وحروفها ورويتها، وموضوع القصيدة من حيث الابتهالات والتضرعات.

الدراسة الفنية:

البيت الأول: وهو افتتاحية القصيدة وعنوانها وقد اقتبس " اللاوي " مطلعها " $\text{ידום דס سرفع الراية}$ " من سفر إشعيا " $\text{הדימו דס לל הלאמים}$ ^(١) ارفعوا الراية للشعب " وهي دعوة للخلاص من القهر والعبودية. ثم أتى بتضمين آخر من سفر الخروج: " $\text{ומצרים נסים לקראתו}$ ^(٢) - والمصريون هاربون إلى لقائه، إلا أنه لضرورة اكتمال المعنى جاء بالظرف أولاً: " לקראת נסים " .

1- إشعيا ٦٢: ١٠

2- الخروج ١٤: ١٧

البيت الثاني: היום אלף נמאסים נמסים ביד שרי מסים

يتضرع " اللاوي " إلى الرب في هذا البيت أن يخلص قومه من عبودية المصريين. فمئذ ألف سنة وهم تحت قهر العبودية، وقد كتب " ابن جبرول " في هذا المعنى قائلًا: מדי זמן אלף שנים אני נלבד من ألف سنة وأنا مستعبد .

وقد اقتبس " اللاوي " كلمة נמאסים أي الذي يشعر بالاحتقار في نفسه، من سفر المزامير " נבזה בלעדינו נמאס ^(١) والرذيل محقر في عينيه "، أما كلمة " נמסים - المذعورين " فهي اقتباس من سفر حزقيال: " ואמרת אל שמועה כי באה ונמס כל-לב ^(٢) - " وتقول على الخبر لأنه جاء فيذوب كل قلب " وهي كناية عن الفزع والرعب؛ أما التضمين الثالث فهو שרי מסים رؤساء التسخير وهو تضمين حرفي من سفر الخروج كناية عن ظلم وعبودية المصريين: " ושימו עליו שרי מסים ^(٣) - فجعلوا عليهم رؤساء تسخير ".
البيت الثالث:

ותחת פרסות הפרסים

וביוון יוון נרפשים

وتحت أقدام النسر (الفرس)

وفي وحل اليونان تلوّثوا

اعتمد " اللاوي " في هذا البيت على لغة العهد القديم، فالكلمة الأولى וביוון

من تأثير سفر المزامير: " טבלתי ביוון מצולה " ^(٤) - غرقت في حمأة عميقة.

أما الكلمة الثانية " יוון اليونان " فهي من سفر التكوين: ובני יוון אלישה ותרשים ^(٥) - وبنو يادان (اليونان) أليشة وترشيش..

والتضمين الأخير هو كلمة " נרפשים " متكررين " أي توخّلوا بالوحل وهي مقتبسة من سفر الأمثال: " מעין נרפש ומקור משחת " ^(٦) - عين مكدره وينبوع فاسد.

1- المزامير ١٥: ٤

2- حزقيال ٢١: ١٢

3- الخروج ١: ١١

4- المزامير ٦٩: ٣

5- التكوين ١٠: ٤

6- الأمثال ٢٥: ٢٦

البيت الرابع: وفيه أربعة تضمينات من العهد القديم. الأول: **דודים מְדַסוֹן**، وهي من لغة " **קשת דוד**"^(١) قوس مشدود " من سفر إشعيا، والثاني " **קדרות** - ظلمة، كآبة " وهو أيضًا من سفر إشعيا: " **אלביש שמים קדרות**"^(٢) - ألبس السماوات ظلامًا. والثالث " **קדר قیدار**"^(٣) وتعني " العرب " وهي من سفر حزقيال: " **ערב וכל דשיאי קדר** **חמה סחורי ידך**"^(٤) - العرب وكل رؤساء قيادهم تجار يدك .. أما التضمين الرابع فهو " **מתכסים מתדרון** " وهي من سفر إشعيا: " **מתכסים בשקים**"^(٥) - متغطين بمسوح ".
إذا استطاع " اللأوي " بهذه الكلمات الرصينة التي اقتبسها من العهد القديم أن يبرز فكرة هذا البيت التي تدور حول معاناة قومه على مرّ العصور.

البيت الخامس: يوجد في هذا البيت تضمينان حرفيان، والتضمين الأول في الشطر الأول يعيد إلى الأذهان أحداث قصة يوسف عليه السلام: " **הסירו כתונת הפסים - اخلعوا قميص (ثياب) الحرير. وهو من سفر التكوين: " ופשטו את יוסף את... כתונת הפסים**"^(٦) - واخلعوا عن يوسف.. القميص الحريري. أما الشطر الثاني:

1- إشعيا ٢١: ١٥

2- إشعيا ٥٠: ٣

3- قیدار: اسم سامي معناه " قدير أو أسود " وهو وفقًا لما ورد في العهد القديم، الابن الثاني لإسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام (راجع التكوين ٢٥: ١٣) وهو أب لأشهر قبائل العرب، وتسمى بلادهم أيضًا قیدار (راجع سفر إشعيا ٢١: ١٦ وإرميا ٩٤: ٢٨). وكانوا أصحاب مواشي كثيرة وهم بارعون في الحرب ولا سيما في الرمي بالقوس وكان يحاربهم الآشوريون. وقد نكّل بهم نبوخذ نصر حين زحف بجيشه إلى بلادهم وخرّبها. وقد عثر في وادي طوميلات في مصر وعاء من فضة نقش عليه بالحروف الآرامية الاسم: **قینو ابن جشم ملك قیدار**. ومن هنا نعلم أن جشم المذكور في سفر نحما ٢: ١٩ كان ملك قیدار وأن سلطته كانت تمتد من شرق الأردن إلى حدود مصر.

انظر: قاموس الكتاب المقدس، مكتبة المشعل، بيروت، ط٦، ١٩٨١م، ص ٧٥١.

4- حزقيال ٢٧: ٢١

5- إشعيا ٢٧: ٢

6- التكوين ٣٧: ٢٣ ويعتبر قميص يوسف من أهم ممتلكات قصته، فبعد أن أثارت أحلامه غيرة إخوته والقصة من سفر التكوين لقموا عليه وفكروا في وسيلة للتخلص منه، ولما بلغ السابعة عشرة من عمره أرسله أبوه إلى شكيم حيث كان إخوته يرعون أغنامهم، ليتفقد أحوالهم. وعندما بلغ شكيم قبل له إن إخوته اتجهوا إلى دوتان، فلحق بهم، وعندما اقترب منهم فكروا في قتله، ولكنهم عدلوا عن هذه الفكرة بسبب اقتراح أخيه راءوبين وطرحوه في بئر قديمة

- وكلي גולה הם עושים - يصنعون لهم أهبة جلاء. فهو من سفر إرميا: " כלי גולה עשה לך " ^(١) - اصنعي لنفسك أهبة جلاء.

البيت السادس: وبه ثلاثة تضمينات مقرائية: الأول " הרץ : أسرع - اركض ". وهو من سفر صموئيل: " והרץ המחנה לאחיך " ^(٢) - واركض إلى المحلة إلى إخوتك. والتضمين الثاني ليשר הרבדים لتقوم العراقيب، وهو من سفر إشعيا: " ישרו בערבה מסלה .. והיה העקב למישור והרבדים לבקעה " ^(٣) - قَوْمُوا فِي الْقَفْرِ سَبِيلًا.. ويصير المعوج مستقيماً والعراقيب سهلاً. أما التضمين الثالث: מלאך מבין ההדסים ملاك (يظهر) من بين أشجار الآس. فهو من سفر زكريا: " מלאך יהוה העומד בין ההדסים " ^(٤) - ملاك يهوه الواقف بين أشجار الآس.

البيت السابع: وبه ثلاثة تضمينات، أولها: לארושת [אמונה] للخطوبة [بالأمانة] وهو من سفر هوشع: " וארשתיך לי באמונה " ^(٥) - أخطبك لنفسي بالأمانة؛ وقد ألحق " דב ירדן- דב ירדין " كلمة [אמונה] الأمانة، للضرورة النحوية، حيث لا يوجد مضاف إليه بدون مضاف، وأيضاً حاجة الوزن. والتضمين الحرفي الثاني: משבצות זהב - المنسوجة بالذهب، وهي من سفر المزامير: " ממשבצות זהב לבושה " ^(٦) - منسوجة بذهب ملابستها. أما التضمين الثالث والآخر في هذا البيت فهو: ושביסים والحلي، وهو من سفر

مهجورة لا ماء فيها، بعد أن خلعوا عنه قميصه الحرير، حيث أخذ إخوته ها القميص، وذبحوا تيساً وغمسوا القميص في الدم، و أحضروه إلى أبيهم فعرف أنه قميص يوسف، وقال: وحش رديء افترس يوسف فمزق يعقوب ثيابه ووضع مسحاً على حقويه وناح على ابنه أياماً كثيرة.

راجع: التكوين ٣٧ : ٥٠

1- إرميا ٤٦ : ١٩

2- صموئيل الأول ١٧ : ١٧

3- إشعيا ٤٠ : ٣ - ٤

4- زكريا ١ : ١١

5- هوشع ٢ : ٢٠

6- المزامير ٤٥ : ١٤

إشعيا: " תפארת העבדים והשביסים והשחרונים ^(١) - زينة الخلائيل والصفائر والأهله. ويقول " דאף ירדינ - الذي كان له الفضل في العثور على مخطوطة هذه القصيدة في تعقيبه على هذا البيت، إن المخطوطة ورد فيها بعد كلمة ושביסים، كلمة " וקרסים - خَطَافَات "، إلا أنه رأى أن هذه الكلمة ليس لها وظيفة في البيت، فمعناها ليس إلا خَطَاف يستعمل لتعليق الأشياء وربطها، كما وردت بهذا المعنى في سفر الخروج: " והבאת את הקרסים בלולאות וחברת את האהל " ^(٢) - وتدخل الأشرطة في العُري وتصل الخيمة، وليس من معانيها " الحلي " حسبما يتطلب معنى البيت، وبذلك فإن وظيفتها فقط هي إضافة ثلاثة مقاطع زائدة من أجل الوزن ^(٣).

البيت الثامن: وبه أربعة تضمينات، أولها: פדיון الفداء، وفقاً لما جاء في سفر الزامير: " יום אשר פדם מני צר " ^(٤) - يوم فداهم من العدو، ووفقاً لما جاء أيضاً في سفر الخروج: " אם כפר יושת עליו ונתן פדיון נפשו " ^(٥) - إن وُضعت عليه فدية يدفع فداء نفسه.

أما التضمين الثاني فهو " מנוגשים المسخرين " وهو من سفر الخروج: " והנוגשים אצים לאמר כלו מעשיכם " ^(٦) - وكان المسخرون يُعَجِّلُونَهُمْ قائلين أكملوا أعمالكم؛ وجاء التضمين الثالث من خلال التعبير " כקדם كما في القدم " وهو تضمين من سفر مراثي إرميا: " חדש ימינו כקדם " ^(٧) - جدد أيامنا كما في القدم؛ ثم كان آخر تضمين وهو " פתרוסים - الفتروسيم (الآشوريين) من سفر التكوين: " ומצרים ילד את לודים .. ואת פתרוסים " ^(٨) - ومصر ايم ولد لوديم .. وفتروسيم.

1- إشعيا ٣: ١٨

2- الخروج ٢٦: ١١

3- دב ירדן: ירום נס לקראת נסים, עמ' תקעז.

4- الزامير ٧٨: ٤٢

5- الخروج ٢١: ٣٠

6- الخروج ٥: ١٣

7- مراثي إرميا ٥: ٢١

8- التكوين ١٠: ١٣

البيت التاسع: وكعادة " يهودا اللاوي " في افتتاحيات قصائده الدينية ونهاياتها يأتي بتضمين حرفي من أجل ما قيل في تسيحات سفر المزامير، فيقتبس عبارة كاملة لتكون حسن ختام قصيدته، فالتضمين الأول: " וְנוֹדַע שֵׁם עֲוֹשֵׁה נִסִּים לַרֵּב מֵעֲוֹשֵׁה נִסִּים בְּיִשְׂרָאֵל גְּדוֹל שָׁמוֹ " (١) - الرب معروف في يهوذا اسمه عظيم في إسرائيل .. ويشير هذا التضمين أيضًا إلى تقليد ترتيب إضاءة شمعة عيد الحنوكاه (الشموع) (٢) وترتيب عيد البوريم (٣) قبل قراءة السفر، فيدعون الرب قائلين: " בְּרוּךְ אַתָּה יְהוָה .. שְׁעֵשֶׂה נִסִּים לַאֲבוֹתֵינוּ - מְבָרֵךְ אַתָּה יְהוָה ... الذي صنع المعجزات لأبائنا .. ثم جاء التضمين الثاني للتذكير بقدرة الرب على الدفاع عن كل من يحمي به من المؤمنين: מִגֵּן הוּא לְכָל הַחוֹסִים وهو تضمين حرفي من سفر المزامير أيضًا: " מִגֵּן הוּא לְכָל הַחוֹסִים בּוֹ " (٤) - ترس هو لكل المحتمين به - أي لا ينقصه إلا كلمة (בו - به) فقط.

1- المزامير ٧٦: ٢

2- عيد الشموع: " الحنوكا " أو " عيد التدشين ". مناسبة هذا العيد ترجع إلى سنة ١٦٥ قبل الميلاد، عندما حاول الحاكم اليوناني إرغام اليهود الواقعين تحت حكمه على ترك دينهم والدخول في الوثنية اليونانية، ولكن الكاهن الأكبر متاتيا أعلن المقاومة ومعه ابنه يهوذا المكابي، ونجحت المقاومة بإخراج التماثيل اليونانية من الهيكل، وزوّده متاتيا وابنه بمذبح طاهر جديد، وأعيد فتحه للشعائر اليهودية. وهذا هو السر في تسمية هذا العيد بـ " عيد التدشين ". والطابع المميز للاحتفال بهذا العيد هو إشعال الشموع الكثيرة والأنوار المختلفة لمدة أسبوع كامل.

لمزيد من التفاصيل عن هذا العيد راجع:

د. حسن ظاظا: الفكر الديني الإسرائيلي، ص ٢٠٥.

3- عيد البوريم: أو عيد النصيب وكان الكتاب العرب يسمونه " عيد المسخرة " أو " عيد المساخر ". والسبب في ذلك ما جرت به بعض تقاليد يهودية شعبية في هذا العيد من إسراق في شرب الخمر والسُّكر، ولبس الأقنعة والملابس التنكرية على طريقة المهرجان الكرنفال. وهذا العيد لا يمت بصلة إلى رسول الله موسى ﷺ، ولا إلى شريعته، بل هو احتفال تذكاري متصل بملابس ممهّدة للعودة من السبي البابلي في القرن الخامس قبل الميلاد.

لمزيد من التفاصيل عن هذا العيد راجع:

المراجع السابق، ص ٢٠٧ - ٢١٧.

4- المزامير ١٨: ٣١

أما ختام القصيدة الذي جاء في شطر واحد فهو البركة الأولى في صلاة الثامن عشر: " **ברכה אתה יהוה מגן אברהם** " ^(١) - مبارك أنت أيها الرب يهوه ترس أبراهام. إن " اللاوي " بهذه التضمينات المقرائية قد أضفى على قصائده الدينية الأسلوب الجاد الذي يميل إلى الجزالة والرصانة والقوة، حيث انكبّ على خزائن مفردات وعبارات العهد القديم، وراح يستمد منها ما يسعفه ويخدم موضوع قصيدته، وبالإضافة إلى ذلك نجده قد استطاع بمقدرته الشعرية أن يجعل من المعجم المقرائي، الذي يدور فقط في إطار الأحداث المقرائية القديمة، معجماً يواكب عصره ويتلاءم مع موضوعات أشعاره ومضامينها الدينية. وهكذا جمع " اللاوي " بين رصانة المصطلح المقرائي القديم، والذي يمثل موروثه الثقافي، والعناصر التعبيرية السائدة في عصره؛ ومن خلال هذا التزاوج الرائع أراد " اللاوي " أن يثبت لشعراء عصره، شدة ما علق في ذهنه من محفوظات العهد القديم، ثم قدرته اللغوية الفائقة في تطويع هذه المفردات والعبارات والفقرات المقرائية إلى عناصر تعبيرية شعرية يزين بها قصائده، ولتصبح بعد ذلك لغة شعرية معاصرة تجري على ألسنة أبناء قومه في صلواتهم وأعيادهم.

رابعاً: قصيدة " كافي رب- ألي كبير " لسليمان بن جبيرول

كافي رب ומכותי אנושה / וכוחי סר ועצמותי חלושה	
ואין מברח ואין מנוס לנפשי / ואין מקום תהי לי בו נפיש	
שלושה אספו עלי לכלות / ושאר גופי ורוחי הענושה	
גדל עוון ורב מכאוב ופרוד / ומי וכל עמד לפני שלשה ؟	
היש אני ואם תנין, אלהי / וכי ברזל עצמי או נחושה ؟	
אשר כל עת יסבוני תלאות / כאלו הם מסורים לי ירושה	
ותפרוש לעוני רק, כאלו / אין על בני אדם דרישה !	

1- صلاة الثمان عشر: **שמונה עשרה**: مجموع تسع عشرة بركة (وكانت في الأصل ثمان عشرة) نوهي أهم قسم في الصلاة بعد الشماع. وضعها عزرا ورجال المجتمع الكبير، وقد قيل إنه نظراً لقلة استعمالها مع مرور الزمان رتبها ثانية شمعون الباقولي مع ربان جليل، في بينة. ونظراً لانشقاق اليهود وقتئذ إلى صدوقيين وآسين وغيرهما، أضاف إلى هذه البركات شموئيل القاطان- البركة الثانية " **ולמלשידיים** " ضد الصدوقيين (المشتا - بركات ٢٨).

لمزيد من التفاصيل راجع:

د. حسن ظاظا: الفكر الديني الإسرائيلي، ص ١٧٤ - ١٧٥.

ראה נא בעמל עבדך ועניו / וכי נפשו כמו דאה יקושה
ומהיה לך לעולמים לעבד / ולא משאל עדי נצח חפשה

الترجمة:

ألمى كبير وفاجعتى أليمة / وقوتى زائلة وكيانى ضعيف .
لا مفر ولا ملجأ لنفسي / ولا يوجد مكان لى فيه راحة
ثلاثة اجتمعوا على هلاك / الباقي من جسدى، وروحي المعاقبة
كبر الإثم وكثر الألم والاغتراب / ومن يستطيع مواجهة هذه الثلاثة؟
أبحر أنا أم تنين، يا إلهى / وهل كيانى حديد أم نحاس؟
ففى كل لحظة تحيط بى المتاعب / كأنما هى مسلمات ورثتها:
وتفتش عن ذنبى. فقط ، كأنما / إن مضيت فلن تجد بحثاً حول البشر !
لتنظر، من فضلك، عمل عبدك وفقره / ولأن نفسه صارت كالطائر الواقع فى الفخ.
وسأكون لك عبداً للأبد / ولن أسأل أبداً عن الحرية.

موضوع القصيدة :

يناشد الشاعر ربه متوسلاً للخلاص من المحن والآلام والمصائب التى حلت به وذلك من خلال التصريح بقوله : " أنا مؤمن **אני מאמין** " بالرب . ومن هنا تعكس القصيدة أزمت الشاعر النفسية والجسدية، ولذلك فإن الحصول على ثقة الرب، تجعل من " الأنا الشعري "، " عبداً للرب ". فالشاعر مستعبد للرب باختياره هو، ولذا فإنه ينتظر الحصول على الأجر والثواب متمثلين فى التخلص من محنه ومصائبه. ثم تختتم القصيدة بصلاة الدعاء الصادرة من شخص عليل، وهى ترتبط ارتباطاً حلوياً بإدراك العالم اللاهوتى بشأن ماهية الرب، متعدد القوى والأفعال، المستجيب الوحيد الذى يجب التوجه إليه بدعاء الخلاص.

إشكالية القصيدة :

تمحور إشكالية القصيدة فى النقاط التالية :

أ- إدراك " النوع الشعري الغنائى **הגנאי השירי** " لقصائد العصر الوسيط من الناحية الفكرية .

ب- توضيح أن الأزمة لا ترتبط فقط بالمعاناة الجسدية، بل أيضاً بالاكتناب النفسى التابع من الوعي الدينى: أنا أتألم لأننى عوقبت، / عوقبت لأننى أخطأت. إذاً ترتبط الأزمة بمشاعر الإثم الدينى .

ج- التعرف على النظم الشعرى لسليمان بن جبرول، مهندس الشعر، والذي انقادت خلفه إملاءات النظم الشعرى العبرى المعاصر.

د - فهم العلاقة الوثيقة بين مضمون القصيدة وبنائها الهندسي، والكشف عن نواة القصيدة ومحورها، حيث إن اقتفاء أثر هذا البناء يؤدي إلى التعرف على الفكرة المتنامية في القصيدة.

الاقتراسات المقرائية:

إن استخدام موروثات المصادر العبرية القديمة سواء أكانت مقرائية أم تلمودية، هو أمر يتميز به جميع شعراء العصر الذهبي في الأندلس، لكن سليمان بن جبرول حقق إنجازات فنية فريدة في عملية الاقتباس، ويبدو النص المقرائي جزءاً عضوياً من تجربته الشعورية ومن البناء الشعرى الفنى الصارم فى قصائده، فقد تضمنت القصيدة عدداً من الاقتباسات المقرائية، منها ما هو تضمين حرفى، ومنها ما هو تضمين مغاير.

أولاً: التضمينات المغامرة :

- ١- " כאבי רב ומכתי אנושה - ألى كبير وفاجعنى أليمة " . وفقاً لما ورد فى سفر إرميا ^(١) حيث استبدل كلمة (נאח دائم " بكلمة " רב كبير " : " כאבי נאח ומכתי אנושה ألى دائم وجرحى عديم الشفاء " .
- ٢- " וכוחי סר وقوتى زائلة " . وفقاً لما ورد فى سفر القضاة ^(٢) : " וסר כוחי وتزول قوتى " .
- ٣- " מברח מهرب " ، " מבלט ملجأ " بناءً على ما ورد فى سفر حزقيال ^(٣) " ואת כל מברחו وكل هاربيه " .

1- إرميا ١٥ : ١٨ .

2- القضاة ١٦ : ١٧ .

3- حزقيال ١٧ : ٢١ .

٤- "וכי ברזל עצמי או נחושה. وهل كياني حديد أم نحاس " بناءً على ما ورد في سفر أيوب^(١): " אם בשרי נחוש هي لحمي نحاس " ..

٥- " יסובוני תלאות תחيط בי المتاعب " بناءً على ما ورد في سفر مراثي إرميا^(٢) " ויקף ראש ותלאה وأحاطني بعلقم " .

٦- " ותדרש לעווני רק وتبحث عن إثمي فقط " متأثراً بما ورد في سفر أيوب^(٣) " די תבקש לעווני ולחטאתי תדרש - حتى تبحث عن إثمي وتفتش على خطيئتي " .

٧- "דאח יקושה طائر واقع في الفخ " متأثراً بما ورد في سفر الأمثال^(٤) " וכצפור מיד יקוש وكالعصفور من يد الصياد " .

ثانياً : التضمينات الحرفية

١- تضمين كلمة " הענושה المعاقبة " من سفر عاموس^(٥): "וידן ענושים ישתו בית אלוהיהם . وحر المغرمين في بيت آلهتهم " .

٢- " הים אני ואסתנין! أبحر أنا أم تين " وهي الشطر الأول من الفقرة الثانية عشر من الأصحاح السابع من سفر أيوب .

التحليل الفني للقصيدة

أ- عنوان القصيدة : لاشك أن " العنوان " هو المدخل الشرعي لقراءة النص الإبداعي، حسبما تعارف على ذلك الخطاب النقدي، وعنوان القصيدة : " ألمي كبير " يتكون من مفردتين، العلاقة النحوية بينهما هي " الوصفية "، وبما أن الموصوف والصفة كالشيء الواحد، فإن العنوان على هذا يكون ناقصاً من حيث الصياغة، مما يعني أن بنية العمق تطرح استكمالاً يتم استقراؤه من أبيات القصيدة، والعنوان التقديرى هو: " ألمي كبير بسبب آثامي "، ويشير هذا التقدير إلى أن هذا العنوان يمثل واقعة ذاتية يعانيتها الشاعر

1- أيوب ٦ : ١٢ .

2- إرميا ٣ : ٥ .

3- أيوب ١٠ : ٦ .

4- الأمثال ٦ : ٥ .

5- عاموس ٢ : ٨ .

أولاً، وتنبه إليها القارئ ثانياً.

وقراءة العنوان تقتضى تفكيكه، ومتابعة كل مفردة فيه على حدة، ورصد وظيفتها في العنوان، ثم كشف علاقتها بالمفردة المصاحبة لها، ثم اصطحاب المفردتين في ترددهما داخل المتن الشعري، ونواتج هذا التردد^(١).

تتكون المفردة الأولى من كلمة "מאב אל + יא النسب"، وذلك للإشارة إلى أن موضوع القصيدة معنى بألم من نوع خاص - ليس نتيجة مرض أو جرح أو إصابة ما - يعانى منه كيان الشاعر. وهذه المفردة لم تتردد في القصيدة إلا مرتين فقط، في التردد الأول استهل بها الشاعر قصيدته لإثبات ذاتية الألم، وفي التردد الثاني جاءت على صيغة المصدر "מאב אל" - أما المفردة الثانية "ב كبير" فقد ترددت مرتين في القصيدة، في المرة الأولى مصاحبة لكلمة "מאב אל" والثانية صفة لكلمة "מאב אל".

ومن الطبعي أن تردد كل مفردة منها، قد استدعى حقلاً دلاليًا ينتهى إليها، فقد استدعت المفردة "מאב אל" حقلاً دلاليًا مكوناً من عشرة مفردات من مثل: מדי فاجعی، לאו، ثم، מאב تألم، פרו اغتراب، יסובוני תלאות تحيط بي المصائب، לאוני إثمي، אנדשה أليمة، כוחי סר قوتي زائلة، חלושה ضعيفة - واهنة، לאדשה مُعاقبة؛ بينما استدعت مفردة "ב كبير" حقلاً يضم مفردتين فقط: ב كثير، בל كبير.. وهكذا يشير ازدياد معدل تردد المفردة الأولى "أل" إلى تركيز الشاعر وانشغاله بآلامه ومحنة ومصائبه.

يتضح إذاً أن العنوان قد انحاز إلى نوع من الشائبة الإنتاجية الجامعة للتكوين في المفردة "أل" وفي تنامي وتعاضم هذا الألم من خلال استدعاء عدد كبير من المفردات التي تنتمي إلى الحقل الدلالي لهذه المفردة.. ولقد كان لهذا الاستدعاء السيادة على شعرية القصيدة.

بناء القصيدة

لاشك أن قراءة العنوان قد مهد لنا الطريق أمام التعرف بسهولة ويسر على مضمون ومحتوى القصيدة..

١- د. محمد عبد المطلب: الغرام المسلح بالثقافة، مجلة المحيط الثقافي، العدد ٤٦، أغسطس ٢٠٠٥م، ص ١١٦ بتصرف.

تتضمن القصيدة وحدتين متناسقتين جوهريتين. الأولى: من بداية القصيدة وحتى كلمة "אלוהי إلهي" في نهاية الشطر الأول من البيت الخامس.. والثانية: بدايةً من هذه الكلمة وحتى نهاية القصيدة.

إذاً يُظهر تقسيم القصيدة على وحدات متناسقة أن الشطر التاسع هو الشطر الرئيس في القصيدة: "أبحر أنا أم تين يا إلهي". فكلمة المناشدة لم تأت في حالة الإطلاق (إله)، بل مسندة إلى ضمير الملكية (إلهي)، لتدل، ليس فقط على الدعاء والتوسل للرب، بل أيضاً على الشعور بالقرب من الرب.

إذاً التوجه إلى الرب احتلّ مركز القصيدة: تسعة أشطر للتوجه - وتسعة أشطر بعدها؛ فالرب هو متلقى هذه القصيدة من الآلام والحن؛ ولذلك وضع "شيرمان" ^(١) عنوان: ثلاث محن "لهذه القصيدة، فإذا بحثنا مميزات الوحدة الأولى - ومضمون النص ووصف محن وآلام الشاعر، لأمكننا تصنيف شكاوى الشاعر بناءً على طابعها - من معاناة جسدية ومعاناة نفسية. أما تكرار كلمة "אין - لا يوجد" فهي تدل على إحساس الاختناق المتنامي.. وبحث افتتاحيات الأبيات يتبين لنا هذا البناء:

وصف المعاناة	أسباب المعاناة	الفخ النفسي
١- ألم كبير	زاد الإثم	لا مهرب
٢- لا مهرب	زاد الألم	لا مفر
٣- ثلاثة اجتمعوا على اللغناء	الانعزال	لا يوجد مكان.

وهكذا تكشف البنية العميقة للقصيدة، بناء التكرار الثلاثي لكل واحدة من ظواهر الضائقة ويمكن وضع تفصيل ثلاثي لها:

السطر الأول: وصف المعاناة.

١- معاناه جسدية: "ألم كبير"، "فجيعتي أليمة"، كياني ضعيف."

١- חיים שירמן, השירה העברית בספרד ובפרובانس, מוסד ביאליק, ירושלים, דביר, תל אביב, 1959, עמ' 33.

٢- معاناة نفسية " لا مفر "، " لا مهرب "، " لا يوجد مكان " : أى لا يوجد مكان احتمى فيه من معاناتى إلا الرب.

٣- فزع الموت. "ثلاثة اجتمعوا علىّ للفناء": الشاعر مكتوف الأيدى ومخنوق من خوف الفناء.

السطر الثانى : أسباب المعاناة.

- ١- معاناة روحية " كبر الإثم ": الشعور بالذنب من قبل المؤمن
- ٢- معاناة جسدية " كثر الألم ": المرض الضعف وإحساس بالفناء ودنوّ الأجل.
- ٣- معاناة اجتماعية نفسية. الاغتراب: غياب الأسرة والانعزال، فغياب المجتمع بسبب الانقطاع المتعمد أو الهروب، أى الانقطاع عن المجتمع - قد أدى إلى الاستسلام للألم. لقد تعاظم الإحساس بالوقوع فى المصيدة فى القسم الثانى من القصيدة بواسطة التشبيه. فقد قيل فى عجز البيت الثامن: " لأن نفسه صارت كالطائر فى الفخ " بناءً على ما ورد فى سفر اللاويين، فالتعبير " אֲנִי כַּטֹּר (انسان طائر فى الفخ) = عصفور فى المصيدة، فى السجن، وهكذا شعر الشاعر بنفسه حبس آلامه، ولذلك أتى بكل ما يدل على ذلك من كل اتجاه: " ثلاثة اجتمعوا علىّ هلاك الباقي من جسدى وروحي المعاقبة.

السطر الثالث . النتيجة .

- لا مهرب. لا يوجد مكان للهرب (هروب مخطط له ومنظم).
- لا مفر. لا يوجد مكان للفرار (فرار متسرع وعجول).
- لا يوجد مكان. أيضًا فى المكان الذى سيبقى فيه، لا يوجد له مكان، لأن آلامه ستقضى عليه وتعذبه.

لا يوجد له مكان. لا فى العالم الخارجى ولا فى داخل جسده.

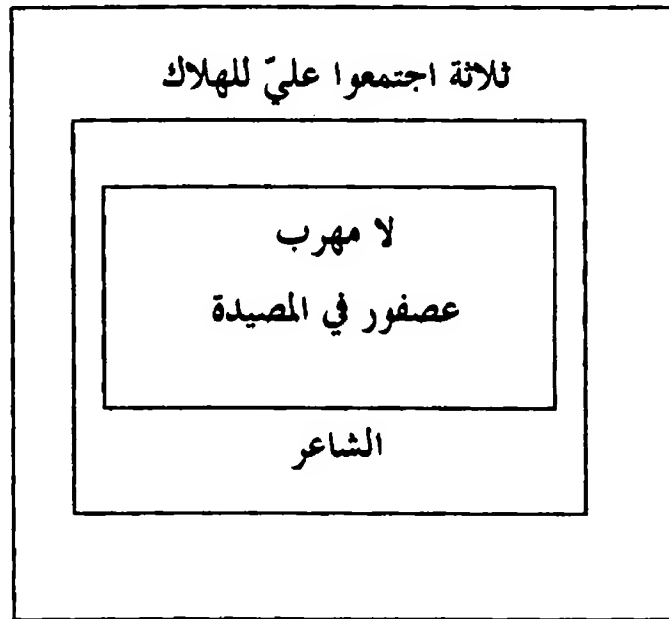
اما من الناحية الشعرية فمن المهم التركيز على ظاهرتين:

- أ- الاستخدام الثلاثى لكلمة לא لا يوجد. فهو ليس مجرد زخرفة تكرار فقط، وإنما تأكيد وتدعيم لغياب الملجأ والملاذ.

ب- تم ترتيب نهايات الكلمات في تسلسل أبجدي لتكون تعبيراً له معنى على طريقة الأكروستيخون^(١) التي تتطلع إلى " الاكتمال " أو الوصول إلى الذروة بهذه الصياغة:

مهرب مרב	n
مفر مند	ص
مكان مكو	ם
	= n ص ص أغلق - حجز

شعر الشاعر أنه محجوز في سجن آلامه كالعصفور في القصيدة.. وليس له مخرج بغياب الأسرة والأصدقاء، والإمكانية الوحيدة - هي صلاة هامسة للرب، بأن يخلصه ويحرره من سجن آلامه... وعلى الرغم من أن الرب بعيد جغرافياً عن الجميع، فإنه قريب من الجميع نفسياً.. ويمكننا الرسم التخطيطي التالي، من تجسيد اختناق الشاعر وشعوره بعلم وجود مخرج.. حيث إنه يلقي الضوء على إحساس الاختناق والبحث عن مخرج في الصرخة : " من الأعماق ناديتك يارب".



1- الأكروستيخون. وتعني باليونانية. نهاية السطر. فقد التفتحت أو انتهت بعض فقرات المقرأ بأحد الحروف وفقاً لترتيبها الأبجدي، كما نجد مثال ذلك في سفر الأمثال ٣١ : ١٠ - ٣١ (اثنين وعشرين حرفاً عن المرأة الفاضلة، متساوية مع عدد حروف الأبجدية العبرية)، كما ورد ذلك أيضاً في سفر مراثي إرميا ١ : ٢٢ - ٢٢ : ٣ ، ١ : ٢٦ (أى الأبجدية العبرية مهاعفة ثلاث مرات) . ويبدو أول وهلة أن هذا البناء يستوجب حرفية معينة، لكنه يعتبر أيضاً عن التطلّع إلى الاكتمال، فمؤلف المزمور، حول المرأة الفاضلة، يعتقد أن المرأة التي تتميز بكل الامتيازات الممكنة، جذيرة بمدحها بكل حروف اللغة.

انظر: מנשה דובשני, מבוא כללי למקרא, עמ' 131-130.

تم صياغة نداء الشاعر إلى الرب ببناء استفهامي يرمى إلى التأثير الخطابي أو البلاغي:
 " أبحر أنا أم تنين / وهل كياني حديد أم نحاس ؟" هذه مناشدة تهكمية -
 فالاقتراسات من سفر أيوب ليست صدفة، فسلیمان بن جبرول الذي يشبه نفسه بالصدیق
 الذي يعاني بدون إثم اقترفه، يطالب بإجراء حساب مع ربه، ويعبر عن ذلك باستعارة بلاغية
 تتكون من العناصر التالية:

أبحر أنا أم تنين ^(١) أو حديد أنا أم نحاس ^(٢)

أ- تحليل استعارة البحر في القصيدة :

١- رمز للاتساع وللقدرة الحركية.

٢- رمز للانهاث

٣- رمز لعظمة قوى الطبيعة - على عكس ضعف الإنسان وقلة حيلته.

ب- تحديد معنى الاستعارة " كياني حديد " :

من الواضح أن استخدام " مادة " الحديد يشير إلى الصلابة والصرامة وقوة التحمل.
 لكن مازالت هناك إشكالية تستوجب الإجابة عليها، وهي : لماذا اختار مؤلف سفر
 أيوب ومن بعده سليمان بن جبرول، هاتين الاستعارتين بالذات؟

يأتي حل هذه الإشكالية بالتركيز على التضاد بين الاستعارتين، والبحث عن المخرج:

الحديد

البحر

أ- لانهاث، الاتساع، الخلود، والحركة أ- الصلابة والتحمل والسكون

ب- خلافاً لحالته النفسية المضغوطة ب- خلافاً لحالته الجسدية - " كياني ضعيف " .

١- إن غرض استخدام الاستعارتين - البحر والحديد - هو لخلق التناقض. إذا نحن أمام

قياس تمثيلي متناقض مع حالة الشاعر. فعلى خلاف البحر الانهاثي والحركي فإن

سليمان بن جبرول يشعر بهلاكه، ويخشى من موته القريب فهو حبيس في قفص خانق

من الأزمات الجسدية والنفسية. على خلاف الحديد الصلب والصامد، فإن جسده

يأكله مرض جلدي خبيث، مما جعل حالته متردية، وسيطر على كيانه الجسدي

والنفسى عدم القدرة.. كل ذلك أدى إلى وصف نفس مريضة في جسد مكابد.

١- بناءً على سفر أيوب ٧ : ١٢. أبحر أنا أم تنين حتى جعلت على حارساً.

٢- بناءً على سفر أيوب ٦ : ١٢. هل قوتي قوة الحجارة هل لحمي نحاس.

٢- لكن ما هو المخرج من هذه الأزمة؟ هل هو التوجه إلى الرب. ربما يخلصه هذا التوجه في حالة فشل الدواء وعجز الأطباء وفي حالة هجر الأصدقاء له، فأصبح إنساناً منعزلاً. إلا أن حكمته الفلسفية وعظمته الشعرية وعقيدته الدينية ما زالت تحت سيطرته، تقوية وتدعمه في محنه.

إذا في التوجه إلى الرب تنكشف عدة نغمات:

أ- نغمة تمكينية: " وتبحث عن ذنبي. فقط كأنا / إن مضيت فلن تجد بحثاً حول البشر".
فانطوائية الإنسان (التمرکز الذاتي Egocentericity) الذي يعاني، لا تمكّنه من الرؤية الموضوعية والمتزنة لحالته وواقعه، فيبدو لأول وهلة أنه الوحيد من بين الصديقين الذين اقتصّ منهم الرب بعقابه الشديد.

ب- نغمة الدعاء والتوسل:

لتنظر، من فضلك، عمل عبدك وفقره / ولأن نفسه صارت كالطائر الواقع في الفخ.
هنا تظهر كلمة التوسل " من فضلك " والشاعر يعرف نفسه كـ: عبد للرب". إذا يتضح من هذه الصيغ موقف أكثر خنوعاً أمام الرب - تحقير الذات أمام عظمة الرب والتي يصاحبها نغمة التوسل.

ج- نغمة المساومة :

" وسأكون لك عبداً للأبد / ولن أسأل أبداً عن الحرية.

يطالب الشاعر، من خلال هذا البيت، أن يُبرم اتفاقية، مع الرب، من موقف المساوم - إذا خلصتني من آلامي، سأكون لك عبداً للأبد؛ حيث يكون ثمن تحرّري من أزمتي، أن أرهن لك جسدي وروحي: " ولن أسأل أبداً عن الحرية". إذا ستصير هذه العبودية أبدية متمثلة في جسده. طالما أن روحه بداخله، وكذلك، نفسه هي للرب للأبد. ويعبر سليمان بن جبيرول بعبوديته للرب، بنفس راضية، عن أمله في التكفير عن محنه والتحرر من سجنه^(١).

وهكذا تنقسم القصيدة إلى جزأين. في الجزء الأول: سرد المعاناة، وفي الجزء الثاني: طلب الخلاص، أما مركز القصيدة فهو التوجه إلى الرب يطلب الخلاص.

1- لمزيد من تحليل قصائد سليمان بن جبيرول، انظر:

- שלמה אבן גבירול, שירים ערוכים ומבוארים בידי חיים שירמן, שוקן, תשל"ד.

- דוד יונה, שלמה אבן גבירול, ניתוח והערכה, משלב, תל אביב, תשל"ז.

- יהודה רצהבי, ילקוט שירים לאבן גבירול וליהודה הלוי, עם עובד, תל אביב, 1985.

الفصل الرابع

الوصايا العشر

الوصايا العشر والشعر الدينى:

يتضمن العهد القديم كثيراً من الوصايا التى وصّى بها الرب يهوه شعبه بني إسرائيل، وهى عبارة عن أوامر ونواهٍ، ويرى المفسرون أن أول وصية وردت فى التوراة، هى الأمر بالزواج^(١)، إلا أن أهم الوصايا التى وردت فى العهد القديم هى الوصايا العشر، ويطلق عليها فى العهد القديم "עשרת הדברים"^(٢)، إلا أن الاسم الشائع لها بين مفسري اليهود هو الذى ورد فى التلمود: "עשרת הדברות"^(٣)، أى استبدال جمع المذكر "דברים" كلمات إلى جمع المؤنث "דברות" ويطلق عليها فى الآرامية عسر دبريا أى الكلمات العشر، وفى اليونانية "Decalogue - ديكالوك" وتعنى أيضاً "الكلمات العشر"^(٤)، وتدعى أيضاً "كلمات العهد"^(٥)، "ولوحى الشهادة"^(٦)، "والشهادة"^(٧)، وتنطوى على حكمة اجتماعية وروحية اعتبرت من سمات الدين اليهودى، وذلك لتضمنها توجيهات وإرشادات أخلاقية للحياة الصالحة.. ويجب التمييز بينها وبين الوصايا الطقسية أو الشعائرية^(٨).

1- وباركهم الرب وقال لهم: "اثمروا واكثروا واملأوا الأرض وأخضعوها..." (التكوين ١ : ٢٨).
راجع أيضاً:

د. ألفت محمد جلال: العقيدة الدينية والنظم التشريعية عند اليهود. مكتبة سعيد رأفت. القاهرة ١٩٧٤، ص ١٢٦.

2- الخروج ٢٤ : ٢٨؛ التثنية ١٠ : ٤.

3- שבת : פ"ו

4- אוצר ישראל. אנצקלופדיה חלק שמיני. בחוצאת שאפירא ואלנטין ושותפיו. בשנת תרצ"ה לס"ק
עמ' 154

5- التثنية ٢٩ : ١.

6- الخروج ٣١ : ١٨.

7- الخروج ٢٥ : ١٦.

8- راجع الخروج ٣٤ : ١-٦، والإصحاحان ٢٢ و ٢٣.

كيف نزلت الوصايا:

يذكر العهد القديم أن الوصايا لُقنت لموسى " عليه السلام " فوق جبل سيناء^(١)، ثم كتبت على لوحى حجر، وعلى الوجهين، ولكن عندما نزل موسى عليه السلام من الجبل بعد أربعين يوماً قضاها في حضرة الرب، وعاد إلى قومه، وجدهم يعبدون العجل، فاستشاط غيظاً، وفى غيظه كسر اللوحين، ولكنه بعد أن طهر قومه، صعد مرة أخرى إلى الجبل بناءً على أمر الرب، وعاد حاملاً لوحين جديدين كُتب عليهما وصايا الرب، وتلاها على قومه والبرقع على وجهه، ثم وضعهما فى " تابوت العهد"^(٢).

تقسيم الوصايا:

تقسّم الوصايا على قسمين، حيث يوجد فى كل لوح خمس وصايا، ويخصص القسم الأول لبني إسرائيل، فالتحذيرات مخصصة لهم وإلهمم مذكور فى نصوص هذه الوصايا، أى إذا اخطأ بنو إسرائيل فإنه يتحداهم؛ أما الوصايا الخمس الأخيرة فهي مخصصة لبقية شعوب العالم، لأن اسم إله بني إسرائيل غير مذكور فيها، أى إذا أخطأوا فإنه لا يتحداهم^(٣)، ومع ذلك فإن الوصايا كلها خلا وصيتين - وهما الوصيتان اللتان توصيان بحفظ النسب وإكرام الوالدين هي وصايا سلبية، والوصية الوحيدة التى لها " وعد " هي الوصية الخامسة وعلى الرغم من ذلك فإن أحبار التلمود وضعوا الوصايا الخمس الأولى مقابل الوصايا الخمس الأخيرة وذلك على النحو التالى:

١- الوصية الأولى: أنا يهوه إلهك الذى أخرجك من أرض مصر من بيت العبودية تقابل الوصية السادسة: " لا تقتل " .. وذلك لأن التوراة تذكر أن كل من يسفك الدماء فإنه يحط من صورة الرب، لأن الرب خلق الإنسان على صورته.

1- الخروج ٣١ : ١٨ : ٣٢ : ١٦.

2- الخروج ٣٤. وهو التابوت الذى صنعه موسى بأمر الرب ووضع فيه المن، وعصا هارون، ولوحا العهد وفيها الوصايا

العشر (راجع الخروج ٢٥ : ١٦).

3- מסיקתא דבתי מ"א

٢- الوصية الثانية: "لا يكن لك آلهة أخرى أمامي، لا تصنع لك تمثالاً منحوتاً ولا صورة ما مما في السماء من فوق وما في الأرض من تحت وما في الماء من تحت الأرض لا تسجد لهم ولا تعبدهم لأنني أنا يهوه إلهك إله غيور أفتقد ذنوب الآباء في الأبناء في الجيل الثالث والرابع من مبغضى وأصنع إحساناً إلى ألوف من محبي وحافظي وصاياي.." .
تقابل الوصية السابعة: " لا تزني" لأن التوراة تذكر أن كل من يعبد آلهة أخرى هو كمن يزني في موضع العبادة.

٣- الوصية الثالثة: لا تنطق باسم يهوه إلهك باطلاً، لأن الرب لا يبرئ من نطق باسمه باطلاً
تقابل الوصية الثامنة: " لا تسرق" حيث تذكر التوراة أن كل من يسرق فإنه في النهاية يحلف كذاباً^(١) .

٤- الوصية الرابعة: " أذكر يوم السبت لتقدسه، ستة أيام تعمل وتصنع جميع عملك، وأما اليوم السابع ففيه سبت ليهوه إلهك، لا تصنع عملاً ما أنت وابنك وابنتك، وعبدك وأمتك ومهيمنتك ونزيلك الذي داخل أبوابك . لأن في ستة أيام صنع يهوه السماء والأرض والبحر وكل ما فيها واستراح في اليوم السابع، لذلك بارك يهوه يوم السبت وقده" .
تقابل الوصية التاسعة:

" لا تشهد على قريبك شهادة زور" لأن من يُدّئس يوم السبت سيشهد لمن يقول إن الرب لم يخلق عالمه في ستة أيام ولم يسترح في السابع ..

٥- الوصية الخامسة: " أكرم أباك وأمك لكي تطول أيامك على الأرض التي يعطيك يهوه إلهك" .
تقابل الوصية العاشرة: " لا تشته بيت قريبك" . لا تشته امرأة قريبك ولا عبده، ولا أمته، ولا ثوره، ولا حماره، ولا شيئاً مما لقريبك" لأن من يشته .. ينجب في النهاية ابناً يلعن أباه وأمه ويحترم من ليس بأبيه^(٢) ..

1- كما جاء في سفر إرميا (٧ : ٩): " أنسرقون وتقتلون وتزنون وتحلفون كذباً وتبخرون للبعل وتسرون وراء آلهة أخرى لم تعرفوها" .

2- مكيلتام م" יתרו מ"ח وردت بصيغة أخرى في מסיקתא רבתי מכ"א نقلاً عن:

אוצר ישראל . אנצקלופדיה . חלק שמיני . עמ' 157

وقد وردت في التوراة صيغتان للوصايا العشر: الصيغة الأولى في سفر الخروج^(١)، والثانية في سفر التثنية^(٢)، وتباين الروايتان في إشارتهما إلى حفظ يوم السبت، فبينما تعلل الرواية الواردة في سفر التثنية، ضرورة استراحة العمال والبهائم يوم السبت، بالاعتراف بخروج بني إسرائيل من أرض مصر، فإن الرواية الثانية في سفر الخروج تعلل تقديس يوم السبت بالانقطاع عن العمل والاستراحة، لأن يهوه - حسب نصوص التوراة - خلق العالم في ستة أيام واستراح في اليوم السابع.

الحقيقة أن تحديد يوم السبت في الوصايا كراحة لا يمكن أن يرجع إلى عصر موسى فوجود يوم للراحة في الحياة البدوية ليس له أى معنى، وإنما تحديد يوم للراحة يكون ضرورياً في مجتمعات مدنية^(٣)، وعلى الرغم من ذلك أصبح للسبت دلالة عقائدية ترمز إلى العلاقة بين يهوه وبني إسرائيل والعهد الأبدى بينهما كما ورد ذلك صراحة في سفر الخروج: "ليحفظ بنو إسرائيل السبت ويحتفلون به في كل أجيالهم عهداً أبدياً هو بيني وبين إسرائيل علاقة إلى الأبد"^(٤).

وبالإضافة إلى الوصايا العشر فهناك عدد كبير من الوصايا في العهد القديم وقد أشار أحبار التلمود ومفسرو العهد القديم إلى أن هذه الوصايا هي عبارة عن تفاصيل للوصايا العشر، فيقول "رابي عقيبا"^(٥)، الوصايا العمامة والوصايا التفصيلية

1- الخروج ٢٠ : ٢-١٧.

2- التثنية ٥ : ٦-٢١ وعلاوة على هاتين الصيغتين فهناك بعض الفقرات تتضمن مضمون الوصايا مثل الإصحاح ٣٤ من سفر الخروج. الفقرات ١٠-٢٦ فيها نهي عن عبادة الآلهة الأخرى وتحريم لنحت التماثيل وأمر بالراحة يوم السبت.

3- د. محمد بحر عبد المجيد. اليهودية. مركز الدراسات الشرقية - جامعة القاهرة ٢٠٠١، ص ٣٥.

4- الخروج ٣١ : ١٦-١٧.

5- רבבי לקיבנא בן יוסף . هو رابي عقيبا بن يوسف وهو من أعظم التانيم (الشرح) اليهود، عاش في زمن السبي الروماني، ومات وعمره مائة وعشرين عاماً، وكان عالماً مشهوراً ذا ذاكرة قوية جداً ورئيساً لمدرسة "براقي" وقيل إنه تزوج بأرملة أحد القواد الرومانيين ومات أثناء التمرد ضد حكام روما في نهاية أيام طريانوس وعصر أدريانوس، وقال أحبار التلمود عند موته: حينما مات رابي عقيبا تعطلت أذرع التوراه ونفدت عيون الحكمة (סוטה מ"ט).

لمزيد من التفاصيل راجع :

אוצר ישראל . אנצקלופדיה . חלק שמיני . עמ' 121-118

قيلت فوق جبل سيناء، العامة كتابةً والتفاصيل شفاهةً، وتم تشييدها في خيمة الاجتماع^(١).

ومن صور الإفراط في المبالغة حول مكانة الوصايا العشر أن أحبار اليهود المغرمين بالأرقام والإحصاء أحصوا عدد حروف الوصايا العشر بدايةً من "אנכי أنا" وحتى "אשר לא" الذي لقريبك" فوجدوها ٦١٣ حرفاً، وذكروا أنها تقابل الوصايا الـ ٦١٣ الموجودة في العهد القديم، بالإضافة إلى أن الحروف السبعة في وصية "אשר לא" الذي لقريبك"، تقابل سبعة أيام الخلق، فيصل عددها إلى ٦٢٠ وصية، وكل ذلك للإشارة إلى أن العالم كله لم يخلق إلا بفضل التوراة وأن الوصايا العشر هي موجز لوصايا العهد القديم الـ ٦٢٠^(٢).

ومنذ أن بدأ نظم الشعر عند اليهود، وهناك أشعار لتمجيد هذه الوصايا، حيث أشارت إلى الموقف فوق جبل سيناء من خلال تضمينها لتلك الوصايا، وكانت تلك الأشعار في البداية تدور حول تسبيح الرب والثناء عليه، ويترنم بها الحاج إلى القدس والذي يقوم بقراءة الوصايا العشر سواء قبل قراءة فصول من التوراة أو بعدها، وقد نظم الشاعر الديني العازار بن رابي ناتان (הראב"ן) قصيدة دينية عن الوصايا فقال في المساء الثاني "لعيد الأسابيع"^(٣)، استهلها بالبيت:

דברות עשרה כתב אל להמוני
הכליל בהם תרי"ג פקדוני

1- סוטה ל"ז : חגיגה ו' זבחים קט"ו

2- אוצר ישראל. חלק שמיני. עמ' 158

3- عيد الأسابيع: وبالعبرية שבועות ويبدأ في اليوم الخامس من العומר (وهي مدة عيد الفصح التي تستمر خمسين يوماً) ويوافق السادس من شهر سيوان (آخر مايو - أول يونيو) ومدة هذا العيد يومان، وأهم ما يتميز به عند اليهود أنهم يجعلون نزول الوصايا العشر على موسى في هذا التاريخ، ومن ثم يقومون. بحفلة زفاف للتوراة في المعبد، كأنها عروس، ويبالغ بعضهم فيتمون قراءتها في يومى هذا العيد، وله في التراث اليهودى خمسة أسماء هي: שבועות: أى الأسابيع؛ חג הקציר أى عيد الحصاد؛ חג הבכורים أى عيد البواكير أو أوائل الثمار؛ חג התורה أى عيد التوراة، ويسميه بعضهم זמן מתן תורתנו أى زمن منح شريعتنا ؛ ولازمت أى الإغلاق، لأنه العيد الذى يعلق الفترة المسماة بالعומר والواقعة بعد الفصح.

راجع مزيد من التفاصيل بشأن هذا العيد في:

د. حسن ظاظا الفكر الدينى الإسرائيلى . قسم البحوث والدراسات الفلسطينية القاهرة ١٩٧٥، حتى ٢٢٨-٢٢٩.

عشرة وصايا كتبها الرب لقومه
شملت ٦١٣ وديعة

وختمها بالبيت:

שבעה אותיות נותרו

לעומת ימי בראשית נאמרו

سبعة حروف تبقى

قلت لتقابل أيام الخلق

ثم أحصى في الوصية الأولى (٨٠) وصية، وفي الثانية (٦٠)، وفي الثالثة (٤٨) وفي الرابعة (٧٥)، وفي الخامسة (٧٧)، وفي السادسة (٥٠)، وفي السابعة (٥٨) وفي الثامنة (٥٩)، وفي التاسعة (٥٢) وفي العاشرة (٥٤) بإجمالي ٦١٣ وصية^(١).

الشعر الديني:

هي الأشعار الدينية التي نظمها الشعراء أو الأحبار اليهود بداية من "דוד ינאי"^(٢) أول من نظم شعراً دينياً عبرياً والمعروف بتوقيع اسمه في القصيدة ويبرز في أشعاره الدينية الاختلافات والفروق بين الشعر المقرائي والنغمة الجديدة في هذه الأشعار الدينية، التي تطلق عليها اسم "פיוט ייט" ^(٣)، وهي مستعارة من الاسم اليوناني "פיוט-פיוט" بايتان - بايتس وهو من يكتب بالبلاغة والمحسنات البديعية وهي في الآرامية "بيتانا" واشتق من هذا الاسم الفعل العبري לפיוט - מפיוט الذي يدور حول معنى نظم الشعر الديني^(٤).. أما الأشعار الدينية في الأندلس بالمعنى الواسع لهذا المصطلح فيطلق عليها أيضا "שירת הקודש -

1- אוצר ישראל . אנצקלופדיה . חלק שמיני . עמ' 159

2- דוד-דוד : ינאי : ذكر سعديا الفيومي أنه جاء بعد "يوسى بن يوسى" لكن يبدو أن هناك مسافة زمنية بينهما . عصره غير معروف، ويمكن الافتراض أنه عاش في القرن الرابع في فلسطين، وهو أول شاعر ديني يوقع باسمه على أشعاره وفقاً للترتيب الأبجدي وبالخط العبري ي - ن - ي - ي والاسم يوناني وكان شائعاً في تلك الفترة وهو يقابل اسم العلم العبري יוחנן يوحنا .

انظر لمزيد من التفاصيل:

א.מ. חברמן : תולדות הפיוט והשירה, עמ' 36,15

3- שם, עמ' 15

4- אוצר ישראל . חלק שמיני . עמ' 221

أى شعر المقدسات ويدور حول التعبير عما يجيش به الفؤاد بأسلوب ابتهالى تسيحي من خلال صور شعرية جديدة مفعمة بروح الزمان والمكان^(١).

ويبدو أن أحبار اليهود في عصر التلمود قد شعروا بنقص في الصلوات، فحدث بعد خراب الهيكل الثاني^(٢)، أن صارت المعابد المحلية هي الوحيدة التي تقام فيها عبادة يهوه، وباستثناء إصحاحات سفر المزامير وبعض الصلوات القصيرة التي أعدها رجال الجمع الكبير^(٣)، لم يكن لليهود حينئذ أى منهج لصلوات ثابتة ومحددة ومتفق عليها فيما بينهم، وكما كان النصارى والمسلمون يقيمون شعائر صلواتهم في الكنائس والمساجد، رأى اليهود أنه من الواجب عليهم ملئ هذا الفراغ في دينهم ومحاكاة النصارى والمسلمين، ومن هنا استمدوا من المصائب التي توالى عليهم وسيلة لمناجاة ربهم، بما يعتلج في قلوبهم من هموم وأحزان، وقبل أن يكون لليهود الأندلس ترانيم للصلوات، طلبوا من رابي عمارم جازون^(٤)، أن يرسل لهم ما نظمه من صلوات لأبناء طائفته، ومن هنا أصبح المرتلون الأئمة مؤهلون لنظم تسابيح الصلاة، ومن ثم إنشادها على مسامع جمهور المصلين، ولتحقيق ذلك استخدم

1- أ.م. حبرمن : תולדות חפיוט וחשידה . עמ' 15

2- الهيكل الثاني: بُني بعد أن سمح بذلك الملك الفارس كورش الذى أحسن إلى اليهود وسمح لهم بالعودة إلى القدس وذلك عام ٥٣٨ ق م ثم حدث الخراب الثاني على أيدي الرومان عام ٧٠ م.
انظر: قاموس الكتاب المقدس . بيروت ط. ٦ ١٩٨١، ص ١٠١٤.

3- رجال الجمع الإسرائيلي الكبير מנשי כנסת הגדולה: تأسيس في عهد ملوك فارس إبان ظهور النبي عزرا والنبي نحميا وبقي حتى عهد الإسكندر وكان يعالج الشئون الدينية والدنيوية للطوائف اليهودية وهم طلائع عصر الكتبة (חכמים) ويقال إن عددهم كان مائة وعشرين عضواً جمعهم لأول مرة شمعون الأول المكابي الملقب بالعاقل (٣١٠ - ٢٩٢ ق م).

د. حسن ظاظا الفكر الدينى الإسرائيلي ص ٩٠-٩١.

4- رابي عمارم جازون: صاحب أقدم كتاب يهودى يجمع مجموع صلوات السنة (חכמים السدور) وذلك في مدينة "ماتة محسية" في بابل سنة ٨٤٦ - ٨٦٤، وهو يختلف قليلاً عن كتب الصلاة الحالية ويقرب من طقس السفارديم أكثر من الإشكنازيم، وبقي ما يتوفى عن ألف سنة بدون طبع، إلى أن اشترى كورونل نسخة من حيرون وطبعها في وارسو سنة ١٨٦٥ م.

انظر:

المرجع السابق، ص ١٧٩.

المرتلون كثيراً من قصص أحبار التلمود التي وردت في الأقسام الستة من المشنا، والمدراسيم التي تجذب القلوب، لتكون مادة لأشعارهم الدينية ومن هنا فإن ما تركه الجاؤنيم (رؤساء المدارس الدينية اليهودية في بابل من القرن السادس إلى القرن الحادى عشر الميلادى) وما اتفقوا عليه من ترانيم وابتهالات تم إلحاقها بالصلوات، ومنذ ذلك الوقت ورويداً وريداً، أصبح هذا التقليد أمراً متعارف عليه، وخلال مئات السنين كان المرتل بنفسه يقرأ ويرغم أمام جموع المصلين الذين لم يكونوا مضطلعين جيداً بهذا الأمر، ولذلك كانوا يجلسون صامتين، ويستمعون فقط، وأحياناً كانوا يردون على المرتل الإمام حسب ما يروونه صواباً^(١).

أنواع الشعر الدينى:

أطلق على الشعر الدينى أسماء مختلفة وفقاً لأسلوب كل قصيدة أو مكانها في كتاب الصلوات للأعياد اليهودية "המחזור" وفيما يلي بعضاً من هذه الأنواع:

١- "יוצר" - يوتسير: وهى ترنيمة لبركة "יוצר אור וברא חושך - خالق النور والظلام"، ويترنم بها في صلاة الصبح قبل قراءة الشماع^(٢)، وأطلق عليها هذا الاسم لأنها تبدأ بكلمة "יוצר: خالق".

٢- "אופן: أوفان . وهو نوع من الملائكة، وأطلق على هذا النوع من الشعر الدينى لأنه يقال في صلاة الصبح في الأعياد قبل صلاة: "והאופנים וחיות הקודש" الملائكة والكائنات الحية".

٣- "זולת: زولت: وتطلق على الأشعار الدينية التي تقال في صلاة الصبح لليوم الأول من العيد "יום טוב"^(٣)، بعد تسبيحة אין אלהים זולתך لا إله غيرك".

1- "אוצר ישראל . חלק שמיני . עמ' 222

2- الشماع: هو أهم قسم من الصلاة اليهودية، مأخوذ من سفر التثنية، ربه مع البركة التي قبله وبعده عزرا وجماعته، وكلمة شماع أى " اسمع"، هى أول كلمة من آية التوحيد عند اليهود، "اسمع إسرائيل، يهوه إلهنا إله واحد" (التثنية ٤/٦) وهى أيضاً أول كلمة من مجموعة فقرات العقيدة اليهودية .

انظر: د. حسن ظاظا: الفكر الدينى الإسرائيلى ص ١٧٣ .

3- وهو اليوم الأول من أعياد الفصح والأسابيع والمظال .

٤- קרובה قروفاً. وتطلق على الشعر الديني الذي يكتب من أجل التكرار خلف الإمام، ومكانه وسط الصلاة، ووجد هذا الاسم في تفسير اللاويين الذي يطلق عليه ויקרא רבה מי"ט" وهناك من يكتبها "קרוביץ" وهي الجمع بالفرنسية إلا أن "بعل التشي" يبرر وجود هذه الصيغة بأنه خطأ من الاشكنازيم الذين يعتقدون أن كلمة קרוביץ هي الحروف الأولى من كلمات فقرة:

"קול רנה וישמענה באוהל צדיקים" صوت ترتيل وخلص عند مساكن الصديقين"، وهي التريمة التي تتوسط أشعار القروفت، أما التي تبدأ بها قصيدة القروفا فتسمى "סדר سيدر" وتسمى الأخيرة סלוק سلوق".

٥- "חסדיוחות السليوحوت": أي الغفرانيات، وهي من أولى الترانيم الشعرية الدينية والغنائية وهي نوع من الغفران، فيه السطر الأخير من البيت الأول يتكرر مع نهاية باقي الأبيات كما في غفرانية: "שופט כל הארץ - حاكم كل الأرض".

٦- מוסטיגאב المستيجاب: وتطلق على القصيدة الدينية التي تبدأ بفقرة من العهد القديم في كل بيت، وفقاً لعدد القوافي في كل بيت من أبيات القصيدة.

٨- תוכחה التأنيب: أي التأديب وهي نوع من الغفرانيات، وسميت بذلك للتذكرة بنظام العقوبات واللغات القاسية التي ستحلّ ببني إسرائيل إذا لم يستمعوا لصوت ربهم بهوه، كما جاء في سفر اللاويين^(١).

٩- ודוי فيدوي: أي الاعتراف، وهو أيضاً نوع من الغفرانيات، ويطلق على القصيدة الدينية التي يعترف فيها الفرد بخطاياها.

١٠- קינות قينوت: أي المراثي، وتقال في التاسع من آب وهو ذكرى خراب الهيكل الأول ثم الثاني، وهو يوم صوم وحزن لدى اليهود^(٢).

1- راجع اللاويين ٢٦ : ١٤-٤٣ وكذلك التثية ٢٨ ك ١٥-٤٨.

انظر : חמילון העברי חמרוכז . עמ' 752

وانظر أيضاً: אוצר ישראל . חלק שמיני . עמ' 222

2- שם. עמ' 222

١١- אזהרות ازهاروت أى الوصايا وهى القصائد الدينية التى تدور حول مجموع وصايا التوراة تریג מצוות البالغ عددها ٦١٣، منها ٢٤٨ الأوامر מצוות עשה و ٣٦٥ النواهي מצוות לא תעשה ، وهى منظومة فى قصائد شعرية عبرية دمجها جملة كتاب فى أجيال مختلفة، بعضها مرتب على الأبجدية، وتطلق الأزهاروت خصوصاً على القصائد التى نظمها الكاتب الشهير " سليمان بن جبيرول" التى تتلى فى يومى عيد العنصرة (الأسابيع)^(١).

الشعر الدينى والتعلق بنص الوصايا العشر:

حينما أشرقت نوايغ الشعر العبرى فى الأندلس، فى ظل الحضارة الإسلامية، "ابن جبيرول" و"يهودا اللاوى"، قام الاثنان بنظم إبداعات شعرية ذات مضامين دينية، على منوال إبداعات من سبقوهما، "ابن جبيرول" بقصائده حول الوصايا و"يهودا اللاوى" بالرهوطا^(٢)، وقد نظم الشاعران قصائد دينية على منوال وصايا رابى سعديا جاؤون^(٣)،

1- وقد نظمها أيضاً قديماً إليهاهو الزاقيين وابن يعقوب وشمعون هجادول منشه واسحق رؤبين وترجه شطينشنيدر من كتاب سعديا جاؤون بالعربية، ويقوتثيل زيسقند فى قصيدة دعاها "דת יקותאל" وحايم حياط فى خرووات נפלאות وإبراهام جىاى إيزيدور فى "יד אברהם"، وشمعون شونيل بروشليمى فى "יריעות עזים" وداود شلومو ويطال وشطرن فى "כתר תורה" ونوح حايم صى فى ، "מעין חכמה" أوريا فيوس فى "פתגם המלך"، ويوناثان إيشيى فى "שירת מצוה" وموشيه مردخاى ميزيلس فى "שירת משה" ويعقوب ششت فى "שער שמים" وجرشوم حيفى فى "תריג מצוות בחרוזים".

راجع אוצר ישראל. חלק ראשון ערך אזהרות.

2- وهى أحد أنواع الشعر الدينى التى تضمنتها كتاب الصلوات للأعياد اليهودية التى تقوم على تضمين كلمة أو عدة كلمات من فقرات العهد القديم داخل القصيدة.

انظر: יהודה רצהבי : עשרת הדברות במיוטי ספרד ותימן. מספר: עשרת הדברות. ערך: בן ציון סגל،

הוצאת ספרים על ש י"ל מאגנס ירושלם תשמ"ו. עמ' 333

3- سعيد بن يوسف الفيومى: ولد فى الفيوم من أعمال مصر عام ٨٨٢م، وتوفى فى بغداد عام ٩٤٢م ويعد من أبرز الشخصيات فى تاريخ اليهود الدينى فى العصور الوسطى، عرف طريقه فى الأوساط العلمية اليهودية فى أعقاب خروجه من مصر وتجوّاله فى فلسطين وسوريا إلى أن استقر به المقام فى بغداد ورأس فيها مدرسة سورا، ووضع سدُوراً للصلاة وجد مخطوطاً فى الفيوم، وكان يحتوى على صلاتين من وضعه، عزّب أحدهما بنفسه، والأخرى عرّفا سيمح بن يوسف، وجع رابى الحانان "ספר תקון תפילה فى الجيل السادس عشر وألف سعديا كتابا فى العقائد اليهودية سماه الأمانات والاعتقادات"، وقال فيه، بحرية الخلق فى أفعالهم وهو رأى المعتزلة الذين عاصروهم فى بغداد.

راجع: د/ عبد الرازق أحمد قنديل: الأثر الإسلامى فى الفكر الدينى اليهودى دار التراث القاهرة ١٩٨٤، ص ١٧٧.

د/ حسن ظاظا الفكر الدينى الإسرائيلى ص ١٦٤، ١٧٩

خاصة من الناحية البنائية، ولم يمتد تأثير رابي سعديا إليهما فقط، بل امتد أيضاً إلى سابقهم أمثال يوسف بن أبيتور وإسحاق بن جقيته، حيث أخذت عملية التأثير تشكّل حلقات متكررة في سلسلة طويلة، فـ"ابن جبيرو" الذي تأثر بسعديا، صار مؤثراً في مؤلفي "الوصايا - الأزهاروت" الذين جاءوا بعده، ومن ناحية أخرى فإن قلة الأشعار حول الوصايا العشر، ربما يعود إلى تلك الأزهاروت التي صارت صلوات يومية، وذلك بسبب أن أزهاروت الوصايا العشر وجدت مكاناً لها في كتاب الصلوات للأعياد اليهودية بواسطة التفصيل في "الأزهاروت - الوصايا"، وكان من غير الضروري في نظر الشعراء الدينيين تخصيص أشعار لها، ولكن بدلا من ذلك، فضّل هؤلاء الشعراء نظم قصائد دينية حول الموقف فوق جبل سيناء الذي شهد نزول الوصايا العشر، تناولوا فيها الملأ الأعلى من ناحية والمخلوقات الأرضية من ناحية أخرى، أي الروح القدس (الحضرة الإلهية والملائكة) في مقابل بني إسرائيل^(١).

لا شك أن "سليمان بن جبيرو" ويهودا اللاوي يعتبران من أكثر الشعراء اليهود الأندلسيين، الذين اهتموا بنظم الأشعار الدينية لعيد الأسابيع، وتتميز أزهاروت (وصايا) ابن جبيرول بالجاذبية الأدبية، ووضوح الأسلوب، وطلاقة النظم فلا عجب إذاً أنهما أزاها جانباً الكثير من شعراء اليهود وشغلا مكانهم في صلوات طوائف الشرق، ومن ناحية أخرى فإنهما أسرا بسحرهما الشعراء المتأخرين، وهؤلاء بدورهم حاولوا نظم وصايا جديدة على منوال وصاياهما، أما يهودا اللاوي فقد أثرى عيد الأسابيع بوصايا (נאמרות) أكثر من أي شاعر أندلسي آخر، ومن الواضح أيضاً أن كل الأشعار التي نظمت في الأندلس حول الوصايا العشر، قد وسمت بقوالب معروفة في الشعر الديني العبري القديم، ولم يلحظ فيها أي تأثير للشعر العربي، وعلى الرغم من أن الأشعار الدينية مصاغة بلغة مقرائية خالصة، حيث تتضح فيها الصياغات الشعرية القديمة، فإنه أيضاً يلحظ فيها التراكيب المستحدثة، على سبيل المثال: يطلق يهودا اللاوي على العبادة الوثنية "שמחה عار" وفقاً لما جاء في سفر الخروج:

"ويرא משה את העם כי פרוע הוא כי-פרעה אהרון לשמצה בקמיהם" - ولما رأى موسى الشعب أنه معرّى، لأن هارون كان قد عرّاه للهزء بين مقاوميه^(١).

ومثال آخر: المصطلح "גלויות מצח - مكشوفة الجبين"^(٢)، أصبح يعنى فى استعمال يهوذا اللاوى: " الزانية دعانנית " كما فى قوله:
לא תנאף גלויות מצח כלענה אחריתח
لا تزنى الزانية..... آخرتها كالعلقم .

لماذا التعلق النصي وليس التناص

إن المصطلح الذي استعمل في البداية لرصد مختلف العلاقات بين النصوص هو "التناص"، الذي نستعمله مقابلاً لـ "Intertextuality" والآن تم ضبط علاقات عدة تأخذها النصوص ببعضها، وأعطى لكل منها مصطلح خاص ودال على خصوصيتها. ولما كانت تسمية الأشياء لاحقة، فإن البحث العلمي وهو يكشف الموجودات يقدم لها أسماء جديدة. وهذا لا يعنى أن الكثير من الظواهر النصية حديثة الظهور، أو أنها لم تكن تمارس سابقاً، فنحن- اليوم- يمكن أن نبحث بواسطة أدوات ومصطلحات جديدة في ظواهر موجودة في نصوص قديمة. وهكذا فالتناص مثلاً كممارسة موجودة في أي نص قديم أو حديث، وجد أمس أو سيوجد غداً، لكن معرفتنا الجديدة به متطورة عن المعرفة السابقة، وستطور المعرفة به غداً أكثر من اليوم^(٣)، ولذلك يذهب " ل. جيني " إلى أن التواصل مشروط بالتناص في قوله: " خارج التناص يغدو العمل الأدبي ببساطة غير قابل للإدراك"^(٤).
ثم جاء " جيرار جينيت " وكرّس كتاباً بأكمله للبحث في المتعاليات، وحاول من خلاله رصد مختلف أوجه التفاعل النصي وأنماطه، وإن جعل همه الأساس يتركز على " التعلق النصي " ^(٥).

1- الخروج ٣٢: ٢٥.

2- إرميا ٣: ٣.

3- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي العربي، ط١، بيروت ١٩٩٢م، ص ١١

4- Jenny: La stratégie de la forme in: poétique.N 27. 1976. p. 257.

نقلاً عن المرجع السابق، ص ١٠

5- G.Genette: palimpsestes: Edseuil. 1983. p9.

نقلاً عن سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص ٢٢.

لقد حاول " جينيت " في كتابه " معمار النص " ^(١) إبراز أن هدف البويطيقا هو دراسة " معمارية النص "، والذي سعى فيه إلى التمييز بين الأجناس الأدبية، فإنه في كتابه هذا يحول موضوع البويطيقا من البحث في معمارية النص إلى البحث في ما يسميه بالمتعاليات النصية، باعتبارها أعم وأشمل، وحيث تصبح " معمارية النص " فقط نوعاً من أنواعها، أو غمطاً من أنماطها.. ويحدد " جينيت " هذه الأنماط في خمسة وهي: معمارية النص والتناص والميتانص والمُناسة ^(٢) والتعلق النصي، والتمييز بين الأنماط الخمسة هو الذي مكن " جينيت " من تطوير " نظرية التناص " وتوسيع أنماطها بتمييز بعضها عن بعض، وإبراز نقط تقاطعها وتداخلها، وهذا ما دفعه إلى استعمال مفهوم أوسع وأشمل من " التناص " وهو " المتعاليات النصية " لأنه يفتح أمامه إمكانيات واسعة للبحث في مختلف أنماط التعالي النصي ^(٣).. ولا شك أن هذه الأنماط تتداخل فيما بينها، كما أنها تمارس بطرائق عدة، ولكنها تختلف من حيث طبيعتها وماهيتها، فمعمارية النص والتعلق النصي لهما طبيعة كلية، وبساقى الأنماط ذات طبيعة جزئية، فالمُناص - بغض النظر عن العتبات النصية - لا يمكن أن يكون

1- ترجم كتاب " معمار النص " إلى العربية تحت عنوان " مدخل إلى جامع النص " : ترجمة: عبد الرحمن أيوب. دار تويقال. وترجمة Architexte بجامع النص لا توحى إلى المعنى الذي يرمي إليه جينيت، والحقيقة أن " معمار النص " يضطلع بهذا لأن في " المعمارية " ما يجسد صورة " الجنس الأدبي " الذي يبرز لنا من خلال البناء الفضائي للنص، ولو من خلال النظرة الأولى:

انظر:

G.Genette: Introduction à l'architexte in théorie des Genres seuil/points 1986.

نقلًا عن المرجع السابق. ص ٢٢.

2- المُناص: بنية نصية متضمنة في النص كما هي.

التناص: بنية نصية محولة ومتداخلة مع بنية أخرى.

الميتانص: بنية نصية يعلّق بواسطتها.

المرجع السابق. ص ٢٩.

3- إذا كان جينيت قد أفرد للنمط الأول " معمارية النص " كتابًا خاصًا، قدم فيه معالجة جديدة لمسألة الأجناس الأدبية، فإنه

خصص كتابه الذي نحن بصدد الحديث عنه للنمط الثاني " التعلق النصي " وفي سنة ١٩٨٨م أصدر كتابًا عن النمط

الثالث " المُناصة " وجعله يحمل عنوان " عتبات 'seuils'

انظر: المرجع السابق. ص ٢٣

كليًا، إنه بنية نصية جزئية يتم توظيفها داخل النص بغض النظر عن سياقها الأصلية، ويمكن قول الشيء نفسه عن المتناص والميتانص، فإن حضورهما جميعًا لا يتأتى إلا جزئيًا، لذلك نجد هذه الأغمات قابلة لأن تستوعب داخل النص " المتعلق "، ومن هنا اخترنا تطبيق " التعلق النصي " على الوصايا العشر وأثرها في الشعر العبري الأندلسي لأن الوصايا نص محدد (أ) يتعلق بنص محدد (ب) الشعر الديني الأندلسي الذي مضمونه هو الوصايا العشر. الأول " لاحق " والثاني " سابق "، والعلاقة التي تجمع بينهما هي علاقة " تعلق "، لذلك فالنص اللاحق " متعلق " والنص السابق " متعلق به ". و إذ نستعمل معنى " التعلق " لوصف هذه العلاقة بين النصين، ننتقل في ذلك من الإيحاءات التي يحملها فعل " تعلق "، فالنص اللاحق ينتقي ويختار النص الذي يراه يستأهل أن يكون موضوعًا لـ " التعلق " لمواصفات خاصة مميزة وجدها الشعراء اليهود في الأندلس في الوصايا العشر التي يعتبرونها لبّ الشريعة اليهودية.

إذًا في حالة " التعلق النصي " يوظف النص اللاحق وهو هنا الشعر العبري في الأندلس، الأغمات الأخرى التي تعمل على إبراز مواطن التعلق وأنواعه وطرائقه أيضًا، يحضر النص " المتعلق به " ليس فقط من خلال ذكر وصية أو اثنتين، ولكنه يحضر أيضًا من خلال باقي أنواع التفاعل النصي مثل المناصة والتناص والميتانص، على شكل بنيات نصية مأخوذة من النص المتعلق به وهو مضمون الوصايا العشر، وهذا ما دفعنا إلى اختيار " التعلق النصي "، لوصف العلاقة بين الوصايا العشر والشعر العبري الأندلسي، عن غيره من أنواع التفاعل النصي التي حددها " جينيت "، وذلك لأنه ذا طبيعة كلية، بينما باقي الأنواع ذات طبيعة جزئية^(١).

لقد عبّر شعراء اليهود في الأندلس في وضوح عن تعلق قصائدهم الدينية ومحاكاتها لنص الوصايا العشر في التوراة، ويظهر ذلك في اعتمادهم بنية نصية نموذجية وذات سلطة عليا تتجسد في حرص هذا الشعر الديني على نقاوة هذه الوصايا التوراتية وعلى صياغتها في أحوال الاقتباس والتضمن والاستشهاد، وذلك باستيعاب بنيتها الدالة وصياغتها في

آيات شعرية جديدة تتأسس على قاعدة " استلهام " النص الديني المقدس، لتحقيق وظيفة " التعلق النصي " أو وظائفه التي تتغير بتغير الذوق الفني، أو الخلفيات النصية بما تحتويه من أبعاد مختلفة جمالية وفكرية وأيديولوجية، فإذا كانت محاكاة الوصايا العشر، ترمي إلى تثبيت قيمها واستعادتها بهدف إدامتها، فإن تحويلها من نص شرعي إلى نص شعري، هو بمثابة تنويع في طرح هذه القيم داخل نص " متعلق " يتأسس فيه الحاضر، وهو مسكون بنص تراثي " متعلق به " ليشكل امتداداً للتراث في الواقع.

إن تعلق الإبداع الشعري الديني، بطقوس الدين، هو تعالق عضوي وجوهري حيث ترك هذا التعلق أثراً واضحاً على طابع هذه الشعائر، ولذلك لا نستطيع أن نفهم الإنتاج الشعري الديني بنشأته وتطوره، بدون أن نضع نصب أعيننا تجسيده في الحياة، أي علاقته الوثيقة من الناحية الوظيفة بالمواقف الدينية التي أبدعت من أجلها^(١).

وفيما يلي نستعرض ونحلل الأشعار الدينية حول الوصايا العشر عند الشعراء اليهود في الأندلس، وفقاً لترتيب الشعراء وزمأنهم ووفق منهج "التعالق النصي Hypertextuality" أي في إطار منظومة العلاقات النصية أي العلاقة المباشرة أو غير المباشرة للنص مع غيره من النصوص.

١ - إسحاق بن جيقتيلا:

يُعد رابي إسحاق بن جيقتيلا "יצחק אבן גיקטילה" من شعراء الجيل الثاني لعصر الأندلس، وهو ثاني الشعراء الذين ذكرهم موسى بن عزرا في كتابه "שירת ישראל- المحاضرة والمذاكرة"، واشتهر من خلال الخلاف بين تلاميذ "دوناش" وتلاميذ "مناحيم"، حيث كان من أنصار "مناحيم" وباستثناء أقواله التي وجدت ضمن إجابات تلاميذ "مناحيم" فإنه لم تنشر أي من قصائده الدينية. وقد اكتشف "م. زولاي" وصاياه "האזהרות" بالإضافة إلى قصيدة غنائية أخرى ضمن ما عثر عليه في جنيزاه القاهرة وقام بنشرها^(٢) وفي

1- عزרא فליישר، שירת הקודש העברית בימי-הביניים، בית הוצאת כתר ירושלים، 1975، עמ' 23.

2- انظر : מ.זילאי : תרביץ . שנה תש"י עמ' 161-176

- א.מ.הברמן : תולדות הפיוט והשירה . עמ' 158

وصاياه "האזהרות" لعيد الأسابيع علق ابن جيقتيله الوسايا الخمسة الأخيرة في مقطوعة شعرية واحدة:

בעמד לא תעשה שקר ולא תחמוד ולא תתאו כל של חבריך
 בגוד לא תבגוד לרצוח ולנאוף ולגנוב במחתרייך
 בשווא לא תשא את שם עושך יוצריך.
 אל תתן את פיך לחטיא את בשריך .
 لا تشهد على شعبك زوراً ولا تشتهيه ولا تتمنى ما لأقربائك.
 لا تخون خيانة، لأن تقتل وأن تزن وأن تسرق بأعمالك السرية.
 باطلاً لا تنطق باسم خالقك صانعك.
 لا تجعل لسانك يخطئ في حق المخلوقات.

وتعلق بالوصية الثانية التي تحرم العبادة الوثنية لعبודה זרה على النحو التالي:
 קושט לא יהיה בדך אל זר לא תעשה לך פסל
 وكل تمונה מקנה

حلية تفتنيها: لا يكون لك إله آخر ولا تصنع لك تمثالاً
 ولا صورة

وينتقى ابن جيقتيلة وصية حفظ السبت حيث يراها تستحق أن تكون موضوع
 التعلق فنظم مقطوعة شعرية ذات بنية نصية نموذجية تحافظ على مكانة هذه الوصية، ويتضح
 ذلك من خلال إضافته يومي الأول والسابع من عيد الفصح:
 טוב טעם לא תעשה מלאכה בשבת
 וראשון ושביעי בפסח , יען קדושתם עדפה
 من رجاحة الفعل ألا تعمل عملاً يوم السبت .
 والأول والسابع من عيد الفصح
 لأن قدسيتهم زائدة

٢- يوسف بن أبيطور:

من كبار أحبار الأندلس وشعراءها الذين تميزوا بنظم الشعر الديني، يقول عنه رابي
 موسى بن عزرا في كتابه "المحاضرة والمذاكرة-שירת דשרא"ל: "ظهر بعد دوناش ومناحيم
 مجموعة ثانية من الشعراء تميزوا بالأصالة وفصاحة اللسان مثل رابي يوسف بن شطناس וספן

בן שטנאש والذي يلقب بـ "ابن أبيتور" من ميرده (ثم بعد ذلك قرطبة)، وراي "إسحاق بن جيقتيلة" وراي "إسحاق بن مار شاؤول"، وكان الاثنان الأخيران من إليسانا ودارت بينهما منافسة شديدة، إلا أن "ابن جيقتيلة" كان الأبرع حيث إن خبرته بالأدب العربي كانت أكثر شمولاً.

ويعرف أيضا راي يوسف بن أبيتور باسم "يوسف بر إسحاق السفارادي" ووقع على قصائده باسم "בן יצחק מאדא" يوسف بن إسحاق الماردى"، أما الاسم שטנאש، فقد لقب به لإهائته، حيث يشير إلى أنه بمثابة شيطان أى إلى شيطنته، كما فسرهُ الشاعر نفسه بذلك.

تعلّم التوراة في صباه عند راي موشيه من قرطبة وهو أحد "الأسرى الأربعة" وتميّز بدراساته واضطلاعه بعلوم التوراة، وبعد أن شعر بالظلم لعدم تعيينه رئيساً للطائفة وتعيين راي حنوخ بن راي موشيه، حاول بكل جهده التصدي لراي حنوخ وجماعته، لكنه فشل، ولهذا السبب قاطعه أنصار راي حنوخ، وضغطوا على الخليفة "الحكم الثاني"، حتى لا يعترف به، وعلى الرغم من أن الخليفة كان يوقره ويحبه لتفسيره التلمود (ترجمة من أجله) فإن الخليفة قال له: "لو أن العرب (الإسماعيليين) أعرضوا عني كما أعرض عنك اليهود لكنت هربت منهم" فغادر الأندلس بعد ذلك سنة ٩٧٦ تقريباً ولم يعد إليها مرة أخرى، ثم أخذ في الترحال، فعاش فترة وجيزة في بابل، ثم انتقل إلى فلسطين، ثم مصر، إلا أن حاكم مصر "الحكم" طارد كل من ليس بمسلم وأمر بتخريب المعابد في مصر وفلسطين وإجبار الآخرين وعلى رأسهم اليهود باعتناق الإسلام، فانتقل إلى دمشق ولم تعرف سنة موته^(١)، ألف مئات من القصائد الدينية، ويعتبر إنتاجه الشعري الديني حلقة وصل بين الشعر الديني البابلي والشعر الديني الأندلسي ومن بين أشعاره الدينية "وصايا אגדתא" لعيد الأسابيع، وعلى منوال "ابن جيقتيلة" نظم قصائده بقوافي منفصلة، وختمها بترانيم تربط ببعضها البعض في تسلسل فكري واضح، ومن وصاياه تلك المقطوعة التي تتعلق بوصية احترام الأب والأم

כולם כאחד להלוות ולהחיות אח בעת מחסור
כיבד אב ואם ומורא והידור וצדק לאמור
כתב ולמד ולשמור ולעשות ולגמור
אתה צויתתה פיקודיך לשמור

كلهم واحد في المصاحبة مع إحياء الأخ وقت الضيق
احترام الأب والأم ومخاطبتهم في خشوع وتبجيل وبر
وثيقة تتعلمها وتعلمها وتحافظ عليها وتعمل بها وتممها
فإنك أمرت بالمحافظة على ما تأمرك به.

أما وصية " اذكر يوم السبت لتقدسه"^(١)، فقد تعلقنا بها مقطوعة أخرى:
لשמور להיזהר מחמשה אשר במקדש ספורים
לשמור ולהתענג ולקדש בין במאמרים
לממד בן דת ולשון ולשום דברים
את תבונת מישרים

احترس احتراساً من خمسة أحصيت كأمر مقدس
أن تسعد وأن تبتهج وأن تتلو دعاء القداس على النبيذ
وأن تعلم الابن الدين وأن تعيد ما حفظته وأن تقدر أقوال حكمة المستقيمين.

٣- سليمان بن جبيرول:

لقد ملئت الوصايا التي نظمها ابن جبيرول لعيد الأسابيع، صلوات الأعياد عند طوائف الأندلس واليمن، وبسببها أقصيت تحذيرات لشعراء سابقين.. نظراً لأنها مقسمة على وصايا: أفعل ولا تفعل، لأن الوصايا الشعرية التي تعلقنا بالوصايا العشر قد صنفنا وفقاً لهذا التقسيم، وحيث إن موضوع الوصايا الشعرية هو التذكير بالوصايا إحصائها، ولذلك فإن الشاعر لا يطيل الحديث عن مضمون كل وصية، وإنما يشير إليها برمزية واختصار على سبيل المثال تعلقه بالوصية الأولى جاء موجزاً ورمزياً.

אני הוצאתיך , אני הזהרתך

أنا الذي أخرجتك ، أنا الذي أندرتك

أما وصية حفظ السبت "שמירת שבת" فقد جاء التعلق على النحو التالي:

לענג יום מנוחה בהשקט ובבטחה

لتنعم بيوم الراحة في سكينة واطمئنان

وبسبب قيود القافية والوزن، تعذر على الشاعر تقديم الوصايا بحسب ترتيبها في التوراة، ولذلك وضعها في الموضع المناسب له من ناحية البناء الشعري، والأمر نفسه في وصايا النواهي، مثلما ربط وصية: "לא תשא את שם יהוה אלהיך לשוא-لا تنطق باسم الرب إلهك باطلاً" ^(١) مع وصية "לא תשא שמע سוא - لا تقبل خبراً كاذباً" ^(٢)، وذلك في هذا البيت الرباعي:

וסור משמע שוא / מהאמן בשוו / ולא תשא לשוא / שמותי היקרים

ابتعد عن المسموعات الكاذبة/ وعن الإيمان بالباطل/ ولا تحلف باطلاً/ بأسمائي العزيزة.

إن القالب البنائي الرباعي الذي قامت عليه وصايا ابن جبيرول، قد عرفه قبله دوناش بن لبراط، رائد الشعر الأندلسي، وإسحاق بن خلفون، وغيرهما، وقد أوضح "عرزا فليشر" أن جذور هذا البناء تعود إلى الشعر القديم حيث يوجد في البيت الرباعي ثلاث شطرات أولى مقفاة بقافية واحدة، تتغير من بيت لآخر، بينما الشطرة الرابعة - مقفاة بقافية منفردة - توحد أبيات القصيدة من بدايتها إلى نهايتها ^(٣).

وقد تعلق أيضاً "ابن جبيرول" في وصاياهم بفقرات من التلمود، كما نرى في وصية

حفظ يوم السبت:

שמור שבת מחללו וקדשתו ביין מלהבזות

אשר אנוש יעשה זאת

احفظ السبت وتجنب تدنيسه واتل دعاء التقديس على النيذ ولا تحقره

طوبى للإنسان يفعل ذلك

1- الخروج ٢٠: ٧.

2- الخروج ٢٠: ١٦.

3- عزرا فليشر، شירת הקודש העברית בימי-הביניים, עמ' 23.

هنا تعلق الشاعر بفقرة التلمود: אין מקדשים אלה על חיין^(١) لا نتلوا دعاء التقديس إلا على النبيذ.

وحرص ابن جبرول أن يجمع الوصايا وفقاً لما تحتويه من مضامين، على سبيل المثال ربط وصيتي احترام الأب والأم ومهابة الوالدين، معاً، حيث إن الاثنين متعلقتان بالأبناء والآباء، وأيضاً الاثنان يلتحقان بوصية إطلاق أم العصافير لأن أجرهم كما جاء في التوراة هو إطالة العمر^(٢).

فيقول ابن جبرول:

חייד יאריכון תגיע במשלח הקן וכבוד ההורים
ומוראם .. והיותך נקי שנה אחת ותמריח כגן רטוב
حياتك ستطيل وأعمالك ستجنز عند إطلاق أم العصافير واحترام الوالدين
ومهابتهم ولتكن نقياً سنة واحدة ولتزهري كحديقة ندية
إن أوامر ونواهي ابن جبرول التي تعلق من خلالها بالوصايا العشر، منتشرة في
أشعار وصاياه المأهولة، بشكل يرمح من ناحيتي الإلقاء والقافية ويمكن أن نجمل أوامره
ونواهي في الأبيات التالية:

أولاً: الأوامر وهي وصايا اليوم الأول من عيد الأسابيع

שמור לבי מענה	היה במאוד נענה .
ירא האל ומנה	דבריו הישירים :
והיא יסלח אשמה	והוא ירבה עצמה.
והוא יתן חכמה	להבין נמהרים :
אספר תושיות	מתוקות לפיות.
ואציב תלפיות	לישר העוברים :
ואזכיר מצות עשה	בדת מעוז ומחסה.
ועל פשעי יכסה	מגלה נסתרים :
שמונה וארבעים	ומאתים נטועים.
כמו מסמרות תקועים	במספר אברים :
בסיני נודעו	ומרום נשמעו.
ויחדו הטבעו	בתוך עשרת דברים :
אשר התוו התוות	בתיבות נשתוות.
במספר המצוות	ובהם נאמרים :
והמושיעך	והמודיעך.

1- פסחים פז : ע"א

2- راجع الخروج ٢٠ : ١٢.

נתנם נחקרים :	עד אשר לרעד
אני הזהרתיך .	אני הוצאתיך
בדרכי מישרים :	אני הדרכתיך
ליראה מזעמו :	לקדש תעצמו
בלי שוא ושקרים :	להשבע בשמו
והשבת תשמור .	ותפדה פטר חמור
בימים נספרים :	והלל תגמור
לשכלו ולשניו	היה לשב עניו
בפנים נהדרים .	ותקום מפניו
והוריד תכבד :	ותלמוד ותלמד
ותקדיש מבוכרים .	ותשיב כלי אובד
בכלה נחרצת :	לבער מחמצת
ולאהוב הגרים .	לענג יום מנוחה
ויין קדוש וחדווה :	ותומה וענווה
חכמים עם הורים .	ויראת מקדש ן
בהחיותך האח	שמח ואמור האח
יהושלך על אורים :	והנותר באח
ונר שבת יהל .	והעומר לנהל
ושופטים עם שוטרים :	ופרשת הקהל
ועבד עם אמה .	ושבת בבהמה
ומקרא בכורים :	/ובכורי אדמה
והעומר לספור .	ויד ויתד לחפור
לשלח ביערים :	ואם קן הצפור

الترجمة

وكن خاضعاً جداً	احفظ يا قلبى الكلام
كلامه المستقيم ^(١)	خفف الـرب واحص
ويزيد القسوة	وهو يغفر الإثم
لإفهام الأغبياء المتسرعين	ويهب الحكمـة
حلاوة للأفـواه ^(٢)	إننى أنطق بشـرائع
لأهدى العابرين	وأنصب علامات (أسـواراً)
شريعة من هو قوتنا وملجأنا	واذكـر الأوامر فى
يستتر ذنوبى	وهو الكاشف الخبـايا
ثابتة كالأوتاد	وهى ٢٤٨ وصيـة

1- كما ورد فى الخروج ١٩ : ٨.

2- راجع المزامير ١٩ : ١١.

تقابل عدد العروق
 قد أعلنت في جيل سيناء
 وأجملت جميعاً
 التي رسمت بحروف
 عدد الوصايا
 ومن الذي خلصك وعلمك^(٣)
 أعطاهم الرب
 أنا الإله الذي أخرجتك
 أنا الذي هديتك
 وتقدس اسمه العظيم
 وتحلف باسمه
 أفد بكر الحمار
 واقراً الهليل كاملاً
 كن متواضعاً أمام الشيخ
 وقف لــــه
 تعلّم وعلم
 ورد المفقود إلى أصحابه
 وأحرق التماثيل
 تنعم في يوم الراحة
 وعيد وافر

ففي جسم الإنسان
 وسمعت من العلى
 في الوصايا العشر^(١)
 يسوازي عددها
 وشماتها أيضاً^(٢)
 لحد " الذي لرفيقك"
 كما تظهر للباحثين
 أنا الذي أنذرتك
 إلى الصراط المستقيم
 وقاب غضبه
 لكنما لا باطلاً ولا كذباً
 واحفظ السبت
 في الأيام المعلومة^(٤)
 أمام ذكائه وشيبته
 واحترم حضرتــــه
 وأكرم والديك
 وقــــدس الأبكار
 والأوثان والسوارى
 بسكون وطمأنينة
 واحبب الغرباء

1- حسب رأى رابي سعديا القيومي وبعض المفسرين .

2- أن عدد الوصايا ٦١٣ مع ٧ وصايا الأحبار ٦٢٠ وهي عدد حروف الوصايا العشر .

3- وهي أول وصية .

4- أى ١٨ يوماً في السنة وهي ثمانية أيام المظال . ثمانية أيام الحانوكا وأول يوم الفصح والعنصرة وغرة الشهر .

وقدّس على النبيذ بسرور
والعلماء مع الوالدين
عندما تساعد أخاك
من لحم القرابين
وانر نور السبت
وعين قضاة مع رجال الشرطة
يستريحون يوم السبت
صرّح بعملك هذا حين تقديم الباكورة
عَد أيام العومر
بسرّاً لصغارها

ثانياً: النواهي، وهي وصايا اليوم الثاني من عيد الأسابيع:

בצל שדי אחסה
 במצוות לא תעשה
 כתובים באמונה
 וכימי השנה
 יקרים מפנינים
 לבת האיתנים
 צאי נא לקראתי
 ושמעי תורתי
 חשקתיך ואוהב
 כמו תורי זהב
 בצאתי נצבה
 וקול דודי זה בא
 אנכי יהוה
 ולא יהיה על פני
 ולא תעשה פסל
 ולא תשים פסל
 וגור מלבה
 ולבנות מצבה
 וסור משמע שוא
 ולא תשא לשוא
 ומצות לא תנאף
 ולגנוב לא תשאף
 ונפש לא תנקש
 ולא תתן מוקש
 ושקר לא תענה

וצדקו לא אכסה .
 ואגיד מישרים :
 בעדות נאמנה .
 במספר נחקרים :
 עתידים וצפונים .
 בעדיי קשורים :
 אחותי רעיתי .
 ולקחי מוסרים :
 פדיתוך מלהב .
 צרופים וטהורים :
 באלף ורבבה .
 מדלג על הרים :
 קראתיך בסיני .
 לך אלוהים אחרים :
 ברשע ובכסל .
 להקניאו בזרים :
 ולהביא תועבה .
 ולטעת אשרים :
 והאמן בשוא .
 שמותי היקרים :
 שמור פן יחרה אף .
 ולא תחמוד חברים :
 אשר דמה אבקש
 להכשיל העוורים :
 ויתום לא תענה :

ועל ריב לא תענה	לחרחר מתגרים :
וארצך לא תזנה	כארצות הזרים .
אלהים לא תקלל	וחשם לא תחלל :
ועבד לא תסגיר	ופנים לא תפיר .
ועל פה לא תזכיר	שם אלהים אחרים :
וכל מלאכה לחקצות	בשבתותי לרצות .
ומקראי מצות	ומקרא בכורים :
ומקראי זכרון	לצדק ולכשרון :
ומקראי הרון	ומקרא כפורים .
ולא תעשה אלילים	פהבלי הנכרים :
ולא תהרוג נקיים	וצדיקים ועניים .
ולא תחלל בתך	להזנות מדעתך :
ולא תשיב אשתך	בלכתה לאחרים .
ומצות לא תבערו	ומצות לא תשקרו ::
וכל פרשיות	מפיקי תושיות .
אשר הם בציות	מקום נהרים יאורים :
ואחד ושבעים הם	חרוצים במעשיהם .
ואלה פקודיהם	במכתב נזכרים :
ומסית ומחלל	ובן סובל וזולל .
ומכה ומקלל	ומדיח ערים :
והדובר סרה	בשם עבודה זרה .
ובעל אוב לזרא	וידעוני שקרים :
ונפש רוצחת	לפחד ופחת .
והגונב בתרמים	נפשות נפחרים :
והגונב אדם	בשחת ירדם .
ועובד מפלצת	לכלה ונחרצת :

ثم يختتم ابن جبرول الأوامر والنواهي هذين البيتين:

כלו מצוות עשה	ומצוות לא תעשה
בעזרת צור מחסה	ומגן לישרים .

الترجمة

أنسى التجي بظل القدير	ولا استر عدله
بـل اخبر استقامته	بذكر النواهي
مكتوبة بالحق	بشهادة ثابتة
وعدها يساوي	عدد أيام السنة
هي أثن من الجواهر	موعودة ومكنوزة
حلي لابنة الأشداء	(الأمّة الإسرائيلية)

اخرجنى لملاقاتى
 واسمعنى شريعتنى
 عشقتك وأحببتك
 وبعقود من ذهب
 عندما خرجت منتصبة
 ثم طرق مسامعى صوت حبيبى
 وقال منادياً فى جبل سيناء
 ولا يكن لــــك
 ولا تصنع تمثالاً منحوتاً
 ولا تصنع تمثالاً غريباً
 خف من هيب الوثنية
 ولا تقم نصباً
 ابتعد عن المسموعات الكاذبة
 ولا تحلف بأسمائى
 احفظ وصية لا تزن
 ولا تسع للسرقة
 لا تقتل نفساً ما
 ولا تضرع
 لا تشهد زوراً
 ولا تجاب فى قضية ما
 ولا تدع أرضك تتبع الرذيلة
 لا تشتم القضاة ولا
 يا شقيقتى صديقتى
 واقبلنى تأديبى
 من اللهيب فديتك^(١)
 محصنة ونقية زينتك^(٢)
 بألوف وربوات
 وهو يقفز على الجبال
 أنا يهوه
 آلهة أخرى أمامى
 سواء أكان تعمدًا أم عن جهالة
 هيح غضبى
 لا تأت برجس إلى منزلى
 ولا تفرس سوار
 وعن الإيمان بالباطل
 العريضة باطلاً
 لنأقح غضبى
 ولا تشتت ما للغير
 فإنى أطلب دمها
 عثرة للعميان
 ولا تضطهد اليتيم
 توقع بين المتخاصمين
 كبلاد الأجانب
 تجدف اسم الرب

1- أى من العبودية فى مصر .

2- إشارة إلى ما أخذ بنو إسرائيل من الفضة والحلى من المصريين قبل خروجهم من مصر .

ولا تسلم عبداً أبقاً
ولا تلفظ أسماء
وامتنع من كل عمل ما
وفي أيام محافل عيد الفصح
وفي محفل يوم التذكار (رأس السنة)
ومحافل الابتهاج (المظال)
ولا تغض النظر
ولا تصنع أوثاناً
ولا تقتل الأبرياء
ولا تدنس ابتسك
ولا ترد امرأتك زوجة لك
ووصية لا تشعلوا ناراً يوم السبت
واطع أوامر كل الفصول
وهي كالجداول والأهـر
وهي إحدى وسبعون
وهذه أعدادها
والغاوى الغير للوثنية
والابن السكر والمبذر
والقاتل النفوس
والذى يسرق
والسارق إنساناً قوة
والذى يعبد التماثيل
وقد تمت الأوامر
بعون من هو صخر وملجأ

ولا تحباب
آلهة أخرى
في أيام السبت لأجل مرضاتي
ومحفل الباكورة
للتبرير والتذكية
ومحفل يوم الغفران
عن الشارد والساقط ومن غنم أخيك
كخرافات الأجانب
والصالحين المساكين
فلا تدعها تزني على علم منك
بعد أن تكون قد تزوجت لغيرك
ولا تكذبوا
التي تفيض شرائع (حكمة)
في الصحارى
مقبرة في أعمالها
مذكورة في الكتاب
والمندس السبت
والذى يضرب ويشتم والديه
خوفاً وفزعاً
أنفس الناس خدعة
يسبـخ في الهاوية
يعدم كليـة
والنواهي
وترس للمستقيمين

٤- إسحاق البرجلوني 'יצחק אלברגלוני

يُلقب بالبرجلوني "إسحاق البرجلوني" نسبة إلى مدينة "برشلونة" أو "فارسا" وكان معاصرًا لراي "إسحاق الفارسي" (المتوفى سنة ١١٠٣ بالأندلس والذي كتب مقدمة لمساعدة دارس التلمود بعنوان "חלכות - أي قواعد وأحكام^(١)). وكان البرجلوني شاعرًا، اشتهر بنظم الشعر الديني، وحظيت قصائده الدينية بتقدير كبير وتحمس لها "يهوذا الحريزي" ^(٢)، حيث قال عنها في كتابه "تحكموني":

ושירי ר' יצחק בן ראובן
סודם מי חכם ויבן
כי הפליא לעשות מליצות נאות

והביא במלא חרוזיו זכרון כל המצוות
וישימם בפסוקים דבקים
כאלו הם ברוח הקדש חקוקים

وأشعار راي إسحاق بن رأوبين
فمن ذا الحكيم الذي يفهم سرّها
أدهش بنظمه بدائع الرائقة
واستحضر بأبياته الكاملة ذكرى كل الوصايا
ووصفها في فقرات مترابطة
كما لو كانت منقوشة بروح القدس^(٣)

1- د. حسن ظاظا: الفكر الديني الإسرائيلي. ص ١٠٤.

2- יהודה אלחריזי: ولد بالأندلس في النصف الثاني من القرن الثاني عشر، وفي نهاية هذا القرن تنقل في عدد من مدن برولانس، وحوالي سنة ١٢١٥م سافر إلى دول الشرق، وتنقل بين مصر وفلسطين وسوريا والعراق، توفي عام ١٢٣٥م. كان متمكنًا من اللغتين العربية والعبرية.. قام بترجمة كتاب المقامات للحريزي إلى العبرية. ثم وضع كتاب مقامات عبرية أطلق عليه اسم "تحكموني" وهو يحتوي على مقامات عبرية خالصة تتناول موضوعات تاريخية وأدبية وغيرها. ويعتبر ناقد الأدب اليهودي الثاني الذي وضع مواصفات للأدب الجيد والشعر المتقن والشاعر الصادق الجاد وذلك بعد "موسى بن عزرا".

انظر: د. شعبان محمد سلام: الأثر العربي في الشعر العبري، القاهرة، ١٩٨١م، ص ٥٩، ١٦٨-١٦٩.

3- راجع: יהודה אלחריזי، תחכמוני، מהדורת א' קאמינקא، וורשא، תרנ"ט، עשר ג', עמ' 41.

وقال عنه موسى بن عزرا: " وراي إسحاق بن راوین البرجلوني من صدور الفقهاء وأعلامهم، وكانت له يد صالحة في انتقاء نوادر كتب الأنبياء وتصريفها إلى أقوال الصلوات"^(١).

قام إسحاق البرجلوني بنظم وصايا (אזהרות) لعيد الأسابيع، على منوال وصايا راي " سعديا جاؤون "، أي كل بيت مكوّن من أربعة أشطر، كل شطر مقفّى بقافية مختلفة، والشطر الرابع الذي يختم البيت هو فقرة مقفّاة ضمن البيت، والأبيات مرتبة بترتيب أبجدي ثلاثي، حرفان في كل بيت، وكل شطر يبدأ بحرف أبجدي. وبهذا البناء تم نظم مجموعتين من وصايا الأوامر ووصايا النواهي. تفتتح المجموعة الأولى بـ:

אי זה מקום בינה أي مكان للفهم

وتفتتح الثانية بـ: איסרה אתכם אמוני قطعت معكم ولائي

أولاً: وضع الشاعر اسمه مرتين: في البداية:

יצחק בר ראובן יצליח לתורה

إسحاق بر راوین سیوفق للتوراة

وفي النهاية: _____ יצחק إسحاق

الترتيب الأول للأبجدية في وصايا الأوامر هو بمثابة افتتاحية تبتغي منح التوراة؛ على طريقة الحكمة الباطنية أو السرية^(٢): أن الرب " المقدس تبارك " قد أنكح ابنته التوراة إلى شعب إسرائيل.. العريس والإشبين هو موسى سيدنا.

وفيما يلي نموذج لمقطوعة شعرية يتعلق فيها الشاعر بوصية حفظ السبت:

עורות קדשים וחזה ושוק, והמורם מן התודה בגשתה עריכת נר שבת להדליק,
להטיבו בעתה

עבדך ואמתך (ובהמתך) לשבות ולנוח, במרגוע שווה ומנוחה שלמה לתתה
כלבד כאדוניו, כשפחה כגבירתה

1- د. شعبان محمد سلام، الأثر العربي في الشعر العبري، ص ٥٣.

2- حسب المفهوم الصوفي عند " القبلا " التي تفسر التوراة حسب الصوفية اليهودية التي تم وضعها في القرن الثالث عشر والتي ترى في كتاب " חזונו " - الزوهر " أي التورانية أو الفيض الإلهي المنسوب للحاخام شمعون بن يوحاي أساساً لها.

راجع دافيد سحيف، قاموس عبري-عربي، ص ١٥٣٨

جلود القرايين و الصدر والساق، واستبدالها من ذبيحة الشكر إلى تقريبتها
إعداد شمعة السبت للإضاءة، لتتعم في حينها
عبدك وأمتك (وبهيمتك) تتوقف عن العمل وتستريح لتمنحها السكينة التامة والراحة
الكاملة.

العبد كمولاه، والأمة كربتها.

أما تعلقه بوصايا النواهي فيمكن حصرها في المقطوعة التالية:
התפרדו מעשות מלאכה בשבעה ימים ידועים, ולחם וקלי וכרמל לא תאכלוהו
הראות פני מצרים פן תוסיפון (ולא יהיה לך אלהיך אחרים) ושש אלהיכם פן
לשוא תשאווהו
הזהרת (רציחה וגנבה ו) ניאוף ועניית שקר איש באחיו פן תעידוהו
כי מצוות המלך היא לאמר לא תענוהו
انقطعوا عن القيام بعمل في الأيام السبعة المعروفة ^(١)
ولا تأكلوا الخبز والمقلي وحب القمح المسلوق
إن تجلّي وجه مصر لكم فحذار أن تميلوا له (ولا يكون لك آلهة أخرى)
واسم إلهكم، حذار أن تحلفوا به باطلاً
حذار من (القتل والسرقة و) الزنا ولا تشهد على أخيك بشهادة زور لأن "أمر الملك
هو قوله لا تجيبوه".

والجملة الأخيرة هي "تناص" من نوع التضمين الحرفي من سفر إشعيا: "כי מצוות
המלך היא לאמור לא תענוהו - لأن أمر الملك كان قائلاً: لا تجيبوه" ^(٢).

٥- داود بن بقودة דוד אבן בקודה

ويلقب بأبي سليمان بن العازر بن بقودة، وهم ابن عم يحيى بن بقودة ^(٣)، وهو شاعر
ديني خصب، عاش في الأندلس في النصف الثاني من القرن الحادي عشر، وفي بداية القرن

1- وهي أيام الخليفة السبعة وفيها نور شديد ساطع

راجع: دافيد سجييف، قاموس عبري-عربي، ص ١٧٣١.

2- إشعيا ٣٦: ٢٢.

3- בחיי אבן בקודה (פקודה) : يحيى بن بقودة: عاش في سرقسطة في النصف الثاني من القرن الحادي عشر وفي بداية
القرن الثاني عشر. ألم إلاماً شاملاً بفلسفة عصره، بل واستخدمها في تأكيد وجهات نظره. وكان كتابه "فرائض

الثاني عشر، لم يكتب إلا أشعاراً دينية فقط، ويذكره " الحريزي " بين كبار شعراء اليهود في الأندلس ويُثنى عليه كثيراً^(١).

وجد داود بن بقودة بعد أن ذاعت وصايا ابن جبيرول بين أوساط الطوائف اليهودية في الأندلس، أنه من الصواب أن يقدم لها " تمهيداً رשות " باسم " آمون يوم זה - حقاً إن في هذا اليوم " والتصميم المعماري لهذا التمهيد أخذ الشكل الرباعي المعروف للوصايا، ووضع اسم المؤلف في بداية الأبيات: " אני דוד בן אלעזר בקודה חזק - أنا داود بن العازر بقودة حزاق ". والسمة المميزة لهذا التمهيد أن كل أبياته تنتهي بتضمين توراتي ينتهي باسم " אלהים - الرب "، ويقص التمهيد الموقف فوق جبل سيناء ويفصل الوصايا العشر. وقد حرص الشاعر أن يرتب الوصايا وفق ترتيبها في التوراة بالإضافة إلى تعلق كل وصية في بيت منفرد وذلك على النحو التالي:

רשות לאזהרות

אמון יום זה נחלו עם זה	על יד חוזה איש האלהים:
נוטה עליה ויוסד נשיה	לך דומיה תהלה אלהים:
יום נגלית ודת הורית	מאוד נעלית על כל אלהים:
דבר אל שמעו עם נושעו	וחלו וזעו מפני אלהים:
והפליא עצה גדול העצה	לעם חן מצא בעיני אלהים:
יקרה נעימה תורה תמימה	להנחיל איומה בא אלהים:
דת הודיעם וקול השמיעם	ראו השמע עם קול אלהים:
באזני המוני דבר בסיני	הלא אני יהוה ואין עוד אלהים:
נטוש זר ופסלו וצא תאמר לו	היעשה לו אדם אלהים:
את שם האל לשוא אל תואל	כי על כל אל גדול אלהים:
לכבד שבת רוץ נא בחבת	כי בו שבת ויכל אלהים:
ענג אומנים בטוב מעדנים	ותאריך שנים לפני אלהים:

القلوب " الذي وضعه بالعربية - ترجمه يهوذا بن تيون إلى العربية بعنوان " تורת حובות חלבבות " - سبب ذبوع صيته، ولم تأت أية تفاصيل عن مسيرة حياته اللهم ما يذكره البعض من أن بحيا كان يشغل وظيفة " דיין - قاض " في مجتمعه اليهودي في مدينة سرقسطة، ولم نخبرنا المصادر التي أرخت له أو كتبت عن كتابه الوحيد بأية معلومات أكثر من ذلك.

راجع: د. شعبان محمد سلام، الأثر العربي في الشعر العبري، ص ١٥٦.

د. عبد الرازق أحمد قنديل: التأثيرات العربية والإسلامية في كتاب الهداية إلى فرائض القلوب لابن فاقودة اليهودي، مركز الدراسات الشرقية، سلسلة فضل الإسلام على اليهودية، العدد (٩)، ٢٠٠٤م، ص ١٧.

١- د. شعبان محمد سلام، الأثر العربي في الشعر العبري، ص ١٥٧.

זרה שופכי דם ואל תהי בסודם	כי האדם בצלם אלהים:
רחק זמה ומאזני מרמה	פן באף וחמה יפקד אלהים:
ברעך לא תענה שוא כמתאנה	כי שש שנא יהוה אלהים:
קנין אח לא תחמד גם לא	תתאו אשר לו נתן אלהים:
והעם חרדו ותמהו ופחדו	ראו ויגידו פעל אלהים:
דברו בכשר נדיבי ישר	נעשה כל אשר צווה אלהים:
המוני עם זו בדת אל עלזו	שמחו לכו חזו מפעלות אלהים:
חי גאלנו זקוף ידינו	וחיש הראנו בישע אלהים:

تمهيد للوصايا (الأزهاروت)

حقاً إن في هذا اليوم قد ورث هذا الشعب التوراة عن يد الرائي رجل الرب:
إليك يا باسط السماوات ومؤسس الأرض إليك ينبغي التسبيح يا رب:
في اليوم الذي فيه تجليت لنا وعلمتنا الشريعة قد ارتفعت حقاً فوق كل الآلهة يا رب:
إن الشعب الذي نجا قد سمع كلام الرب وتآلم وارتعش أمام الرب:
والإله العظيم في المشورة أشار بنصيحة بليغة لشعب وجد نعمة في عيني الرب:
ولكي يورث أمته توراةً كاملةً ثمينةً وجميلةً جاء الرب:
علمهم الشريعة وأسمعهم صوته انظروا هل سمع شعب (غير إسرائيل) صوت الرب:
وتكلم في جبل سيناء على مسامع جمهور شعبي " ليس إله غيري أليس أنا الرب ":
اترك الإله الغريب وتمثاله وقل " هل يصنع الإنسان لنفسه إلهاً " قال الرب:
لا تحلف باسم الرب باطلاً لأن على كل إله عظيم هو الرب:
أسرع لاحترام السبت بمحبة لأن فيه استراح وتقم عمله الرب:
أكرم الوالدين ومتعمهم بأفضل النعم فتعيش سنين طويلة أمام الرب:
بدّد سافكي الدماء ولا تكن في مجلسهم لأن الإنسان خلق على صورة الرب:
ابتعد عن الذميمة والغضب وموازن الغش لئلا بغضب وحنق يفتقد الرب:
لا تشهد على رفيقك زوراً وتعارض لأن هذه واحدة من الستة التي يبغضها الرب:
لا تشته ما لأخيك ولا تتمن أن يكون لك ما أعطاه الرب:
وارتعد الشعب وتعجب وخاف ثم أخبر بفعل الرب:
ثم تكلم الرؤساء المستقيمون حقاً إننا نعمل كل ما أوصى به الرب:

يا جمهور هذا الشعب افرحوا بشريعة الرب وابتهجوا وانظروا أعمال الرب:
يا مخلصنا الحي ارفع شأننا ودعنا نرى عاجلاً خلاص الرب:

مكانة التمهيد عند يهود الأندلس

كما حدث مع وصايا ابن جبيرول، وقع " تمهيد " ابن بقودة موقع الاستحسان في كتب الصلوات عند يهود الأندلس واليمن، وتم وضعه كافتاحية لوصايا الأوامر: " שמור לבדי מלכה - احفظ يا قلبي الكلام " لراي سليمان بن جبيرول.

لا شك أن التشابه الكبير بين قصيدة راي يهوذا اللاوي: "יום בקול המולה- يوم أن انطلق صوت الجمهور " وتمهيد ابن بقودة، ليدل على التأثير المتواصل والذي استمر من قصيدة لأخرى؛ ويمكن الافتراض أن راي يهوذا اللاوي هو الذي أثر على ابن بقودة.. ومن الملاحظ أن التشابه بين القصيدتين مزدوج: من الناحية الموضوعية ومن الناحية الشكلية، فمن الناحية الموضوعية أنهما تفصيل للوصايا العشر مرتب كترتيب العهد القديم، ومن الناحية الشكلية - فإن الشطرات المربعة لها قافية داخلية منفصلة، حيث إن الشطر الرابع هو جزء من فقرة مقرائية تنتهي بكلمة " אלהים- الرب " .. وقد حرص ابن بقودة على ألا يستخدم تلك الأجزاء من الفقرات المقرائية التي استفاد منها يهوذا اللاوي.. ولكن الفقرات في القصيدتين مختلفة عن بعضها البعض إلا في فقرة واحدة: " בצלם אלהים- على صورة الرب "، وهي تضمين حرفي من سفر التكوين^(١)؛ ومن أوجه التشابه أيضاً مع قصيدة يهوذا اللاوي، أن ابن بقودة وضع اسمه في بداية الأبيات، ومن المثير للدهشة أن القصيدة الدينية التي أبدعها ابن بقودة في هذا التمهيد لوصايا ابن جبيرول قد وجدت لها مكاناً في كتب صلوات يهود الأندلس وهو ما لم يحدث مع قصيدة يهوذا اللاوي^(٢).

٦- يهوذا اللاوي יהודה הלוי

خصص راي يهوذا اللاوي عدة قصائد دينية لعيد الأسابيع، لكن ثلاثاً منها فقط كانت للوصايا العشر الأولى: וידד איש אלהים - ونزل رجل الرب" وهي أكثر القصائد

1- التكرين ١: ٢٧.

2- עשרת הדיברות ברא הדורות, עמ' 339-340.

القصيدة من نوع " الرهوطا " وسمتها: يمثل اسمه خمسة حروف من الأبجدية: " יהוהח
בר שמואל הלוי חקטן - يهوذا بر صموئيل اللاوي الصغير ". أما بنيتها فهي عمل فني
فريد في نوعه، ففي أساسها مستعارة من رابي سعديا جاؤون، لكن أضاف لها اللاوي
تحسينات من عنده حيث أصبح بناء الأبيات على النحو التالي: المقطوعة الأولى مكوّنة من
عشرة أشطر، مرتبة بترتيب أبجدي من حرف الألف وحتى الياء. والكلمتان: " בר -
ونزل، ו - ויתزل " تبدلان بالتناوب على طريقة تكرار الصدارة ⁽³⁾ خمس مرات في
بداية الشطرات العشر. الشطر الذي يبدأ بكلمة בר - ونزل " تتعلق بموسى، والثانية التي
تبدأ بكلمة " ו - ויתزل " تتعلق بالتوراة، ووفقاً لذلك فإن نسبة التبادل متساوية بين
كلمتي (בר - ونزل، و ו - ויתزل) وأيضاً من ناحية الموضوع (موسى والتوراة).
الشطر الأول: בר - ونزل: هو صيغة أصيلة من الشاعر، بينما الثاني " ו - ויתزل " هو
فقرة من العهد القديم، والأمر المتساوي بينهما أنهما جمليتي كنية: الأولى لموسى والثانية
للتوراة.

איש אלהים גבר הוקם על
גבר נאמן בבית אדוניו

رجل الرب برّ بالعهد وتغلّب على
رجل مخلص ليبت مولاه

د. سعيد عبد السلام العكش، معجم مصطلحات النحر العربي، دار الكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م، ص ١٧

ومثال جملة التوراة:

ברכת שמים מעל דבר דבור על אפניו
مباركة السماء من فوق تكلم بكلام عن ملائكته

وفيما يلي مقطوعة شعرية تتعلق بوصية " لا تزني " :
لا تنאף אזלת וטפפת להרבות חלליה
בביתה לא ישכנו רגליה

لا تنأف غلويت מצח כלענה אחריתה
דרכי שאול ביתה

لا تنأف המכרת בזנוניה עמים שאול ומוות יגורנה
וטוב לפני האלהים ימלט ממנה

لا تنأف زعومت شدي كل באيه لا يשובون מתחתיות
חדה כחרב פיות

لا تنأف טורפת נפשות במוקשיה להקריב אידם
יוקשים בני האדם
אדם- לא תחמוד לזנב דוברי שקר זנוב
בקנאתך לחיל עשיר כי ינוב
לא תגנוב

لا تزني مع التي تبختر في مشيتها لتكثر من ضحاياها
في بيتها لا تستقر قدماها

لا تزني مع الزانية فأخرتها علقم
بيتها الطريق إلى الهاوية

لا تزني مع التي تباع بزناها شعوباً فالهاوية والموت يفزعان منها
ومن يفلت منها سيجد خيراً له أمام الرب

لا تزني مع المغضوب عليها من الإله القدير، فكل من جامعها لا يعود من الدرك

الأسفل

حاداة كالسيف ذي الحدين (خطرها مضاعف)

لا تزني مع من تخطف النفوس بالغامها لتقريب روحهم
فيقع الناس في الفخ

أيها الإنسان- لا تشته متابعة أحاديث الكذب اتباعاً

بحسبك لثروة الغني أن تزدهر

لا تسرق

هذا القالب البنائي الذي يتسم بمزج افتتاحية الوصايا بكلمات صدارة من خلال أبيات مترابطة فيها السطر الشعري يتميز بالطول وهو ما أطلق عليه نقاد الشعر (חששוור)^(١) وهو يعمل على توضيح السمات الجمالية الجرسية حيث أضفى عليه الشعراء الدينيون في فلسطين وبابل في عصر ما قبل الكلاسي بعضاً، من المحسنات البنائية ولم يكن يهوذا اللاوي إلا متواصل مع التراث الشعري القديم^(٢).

والأمر المثير للاهتمام أن التراث الشعري القديم أخذ في الاستمرارية في الأندلس حتى عصر اللاوي (القرن الثاني عشر) ومع أن الشاعر اتبع في الشكل البنائي طريقة القدماء، فإنه اتبع في الأسلوب منهج المدرسة الأندلسية، حيث كان أسلوبه أسلوباً مقارئاً واضحاً، ومن هذه الناحية توحد جيداً أسلوب الشاعر مع التضمينات المقرائية^(٣).

قصيدة أخرى تتعلق بالوصايا العشر وهي: 'יום בקול המולה يوم انطلاق صوت الجماهير'، وهي قصيدة من 'القرويا הקרובה': "אדר היקר آذار الغالي"، وأبياتها مربعة والسطر الأخير جزء من فقرة مقرائية تنتهي بكلمة "אלהים الرب"، ولذلك فإن اسم "الرب אלהים" يقوم بتوحيد كل الأبيات، وربما يرمز إلى العبارة المقرائية: וידבר אלהים ثم

1- חששוור - anadiplosis: أي ترابط الأبيات. ومهمته مزج الأبيات الشعرية بعضها ببعض بواسطة وضع الحرف الأخير في كل سطر شعري على رأس السطر الذي يليه: وفي القصيدة الدينية المترابطة ذات الأبيات المتداخلة، يبدأ كل سطر بالحرف الذي انتهى به السطر السابق، وتبدأ القصيدة كلها كسلسلة طويلة متماسكة الحلقات. ويعرف الشرشور أيضاً كمحسن بنائي في الخطاب الأدبي الكلاسي، لكن يبدو أنه لم يستخدم في أي قصيدة قديمة باستثناء العبرية، كسمة محددة، حيث تكون كل وحدات القصيدة قائمة على أساسها. إن جمالية الشرشور تكمن في قدرة الشاعر على استعراض مهاراته الفنية.

انظر:

עזרא פליישר: שירת-הקודש העברית בימי-הביניים, עמ' 89.

2- שם, עמ' 90.

3- עשרת הדיברות בראי הדורות, עמ' 342.

تكلّم الرب " (١)، والتي جاءت في افتتاحية الوصايا العشر؛ كذلك حدّد الشاعر في بداية الأبيات حروف اسمه: " יהודה קטן חזק אמן יהודה الصغير القوي الأمين "؛ وقد تعلّق الشاعر في مركز القصيدة بنص الوصايا العشر وفقاً لترتيبها في التوراة، ونقدم منها وصيتين: لأمر وهي:

חיש כבוד נא	אב ואם בעדנה
כי עד זקנה	ושיבה אלהים
זכור לא למשא	תרצח וחוסה
על יציר נעשה	בצלם אלהים
أسرع لتكريم	الأب والأم في عهد الشباب
وحق الشيخوخة	والعودة إلى الرب
اذكر ألا تحمل الوزر	وتقتل ولتبقى حيًا
الكائن الحي الذي صنع	على صورة الرب

قصيدة ثالثة تتعلّق بنص الوصايا العشر، كتبها يهوذا اللاوي وهي قصيدة: " יחיד נמצא וְجِدٌ وَحِيدًا " وهي تتكون من خمس قوافي وفي قالب بنائي على شكل الموشح فهي لا تنقيد بقافية واحدة، فالأبيات الثلاثة الأولى مقفاة بقافية داخلية وخارجية مختلفة، بينما البيت الرابع تشترك قافيته مع باقي المقطوعة، ووضع الشاعر اسمه عند بداية الأبيات: " יהודה יהודה "، ثم أحصى يهوذا اللاوي بإيجاز في قصيدته، الوصايا العشر حسب ترتيبها في التوراة:

ויאמר לי אנכי	להיך ואין בלעדי
ופסל לא תעשה	כי עשהו מעשה ידי
ושמי בקרב מלאכי	אל ישאו לשוא ילדי
ואת יום השבת לקדשו	שמור כדתו ועניינו
דתי לכבוד האבות	וגם לא לשפך דם נקיים
וסור מבת תצוד לבבות	דוחה מארץ חיים
ואל ישיאך הון גנבות	וענות שקר כגויים
ואנוש אל ינקש נפשו	לחמוד בית רעו והונו

وقال لي: أنا
فلا تصنع تمثالاً لأن
واسمي وسط ملاكي (شعبي)
ويوم السبت تقدسه
إهلك ولا يوجد غيري
العمل عمل يدي
لا يحلف به باطلاً أولادي
احفظه كشريعته ومضمونه

ديني هو احترام الآباء وأيضاً تحريم سفك الدماء البريئة
وابتعد عن الفتاة صائدة القلوب وأبعدا عن أرض الحياة
وألا تحمل وزر سرقة المال وشهادة الزور كالأغيار
والإنسان لا يوقع نفسه في اشتهااء بيت قريه وأملاكه

٧- لاوي بن التبان לוי ابن תבנן

من أعظم شعراء جيله، حيث نظم أشعاراً دينية كثيرة للأعياد اليهودية، عاش في "سراجوسا" في نهاية القرن الحادي عشر، واشتغل بالتعليم، وكان من المقربين لموسى بن عزرا ويهودا اللاوي، كما قاما بمدح قصائده، فقال عنه "موسى بن عزرا": "المعلم المشهور والحكيم الكبير، أبو الفهم ابن التبان، كان من المؤلفين الذين كتبوا الأشعار والبلاغة" (١). له أكثر من سبعين قصيدة، معظمها أشعار دينية، ينبض فيها الشعور الديني العميق ويسمع من داخلها ألم الإنسان، ونسبت بعض قصائده إلى يهوذا اللاوي، ولكن الناقد "دان باجيس" نشر قصائده مع دراسة نقدية لها (٢).

وتتضمن قصائده الدينية أربع قصائد لعيد الأسابيع، تتضمن الموقف فوق جبل سيناء وإعطاء التوراة، وفي اثنتين منها يتعلّق بنص الوصايا العشر حسب ترتيبها في التوراة؛ تنتمي قصيدته الدينية، من نوع "המאורה מאורاه" (٣): השכל והדת שני מאורות - العقل والدين منارتان " إلى شعر الموشحات، تتضمن المقطوعتان الأولى والثانية، مدح التوراة،

1- نقلًا عن: משה בן עזרא, שירת ישראל, עמ' עה- עו.

2- דן מגיס, שירי לוי אבן אלתבאן, ירושלים, תשכ"ח.

3- هي تسابيح دينية إضافية تُتلى في فجر أيام السبت والأعياد.

انظر: دافيد سجييف، قاموس عبري عربي، ص ٨٣٣.

والمقطوعة الأخيرة فهي خلاص لبني إسرائيل، أما في مقطوعي الوسط فقد أحصى الوصايا العشر وذلك على النحو التالي:

יום נגלה בסיני	/	אל רם ונשא
אנכי אדני	/	שח לעמוסה
לא יהיה לך אל	/	אחר למשא
לא תשא שמי שוא	/	וזכור לדורות
יום שבת להלל	/	בו יה בשירות

אב ואם תכבד	/	וחקר כבודם
השמר והרחק	/	לך משפך דם
ולנואף וגונב	/	שמח באבדם
יאבד עד שקרים	/	עובר עברות
גם חומד, ויובל	/	ליום עברות

יום أن تجلّى في سيناء	إله عالٍ ومتعالٍ
أنا الرب	أتحدث مع ثقيلة اللسان (بني إسرائيل)
لا يكون لك إلهاً	آخر تنطق به
لا تنطق باسمي باطلاً	وذكر الأجيال به
لتقدس يوم السبت	ففيه الرب يحلّ في الترانيم

لتحترم الأب والأم	ودقق في تكريمهم
احترس وابتعد	عن سفك الدماء
وعن الزاني والسارق	اسعد بهلاكهما
ليهلك شاهد الزور	والمذنبين
أيضاً مَنْ يشتهي ويطمع	فله يوم الرزايا

أما القصيدة الثالثة " يوم دت نخلو يوم الدين انتصاره "، فتفتح بقصة الموقف فوق جبل سيناء وتختتم بدعاء للخلاص، ويتضمن مركزها الوصايا العشر في وسط القصيدة، كما حدث مع القصيدة السابقة، وخرجت الوصايا من لدن الرب إلى بني إسرائيل:

רם אני על כל / ומושל בכל / ונעלה על כל / אלהים יהוה
יחדו לשם אל / כי אין כאל / כי מי אל / מבלעדי יהוה
עקב שבועה / ודובר תועה / תבוא רעה / מאת יהוה

קדשו את יום / שבת, פדיוס / תמצאו מיום / עברת יהוה
 בכבוד הורים / היו נזהרים / כי מאוד ישרים / דרכי יהוה
 חדל מרוצחים / ונואפים ולוקחים / גנבה וחומדים / תועבת (?) יהוה
 זרע כשרים / דחו עד שקרים / ותהיו יקרים / בעיני יהוה
 קניין ידדים / ובתים ושדים / אל תהיו חומדים / יראו את יהוה
 أنا فوق الجميع / وحاكم كل شيء / ومتعالي على كل شيء / أنا الرب يهوه
 خصصوا اسمًا للإله / لأنه لا يوجد مثلي إله / لأنه ما من إله / غيري أنا يهوه
 عقب القسم الكاذب / وحديث الضلال / سيأتي السوء / من عند يهوه
 قدسوا يوم / السبت، وافتدوه / ستكتشفون حينئذ / خطيئة يهوه
 باحترام الوالدين / كونوا حذرين / أنها مستقيمة جدًا / طرق يهوه
 انقطعوا عن القتل / والزنا والذين يأخذون / السرقات والطامعين المشتين / الرذيلة (?)
 يهوه

نسل الصالحين / ابعدوا شاهد الزور / ولتكونوا أعزاء / في عيني يهوه
 ممتلكات الأصدقاء / والبيوت والحقول / لا تكونوا لها مشتين / خافوا يهوه

التعليق

لا يجب أن نفعل الجوانب المشتركة من ناحية الشكل بين هذه القصيدة، وقصيدة "أمون يوم זה حقاً إن في هذا اليوم" لداود بن بقوده، وقصيدة: "יום בקול המולה يوم أن انطلق صوت الجماهير" ليهودا اللاوي، فالقصائد الثلاثة أخذت الشكل الرباعي لأبياتها، حيث تنتهي الشطرية الأخيرة بجزء من فقرة تختتم باسم الإله: في قصيدتي بقوده واللاوي - باسم إلههم، وفي قصيدة ابن التبان - باسم الربوبية יהוה ؛ علاوة على أن منهج الترتيب الأبجدي لأسماء الشعراء في قصيدتي بقوده وابن التبان، متقارب جداً:

אני לוי בר יעקב חזק أنا לאוי בר يعقوب حازق

אני דויד בן אלעזר בקודה חזק أنا داود بن العازر بقودة حزاق

وبما أن الشعراء الثلاثة ينتمون إلى عصر واحد، فمن الصعب تحديد اتجاهات التأثير والتأثر بين الشعراء الثلاثة، وربما يمكن أن نعلق مصدر التأثير في يهوذا اللاوي، الذي كان أعظمهم في نظر النقاد^(١).

٨- إبراهيم بن عزرا - אברהם ابن עזרא^(٢)

من الشائع لدى نقاد الشعر العبري الأندلسي أن إبراهيم بن عزرا لم يؤلف قصائد دينية حول الوصايا العشر، لكن في قصيدته " אשר דת אשר נתן - نار الدين التي منحها " - والتي معظمها تدور حول مدح التوراة -، لجده قد تعلق بنص الوصيتين الأوليين:

זכרו וצהלו רעיוני יום נגלה אל על הר סיני
לעניי כל עם אמוני מתח: אנכי יהוה
אליל השליכו

تذكروا واهتفوا بمباديء يوم تجلّى الرب فوق جبل سيناء
أمام أنظار كل الشعب. العهد بدأ: أنا يهوه
ابعدوا الوثن

ويصف إبراهيم بن عزرا في قصيدة أخرى حول منح التوراة بعنوان: " אשר בגלל אבות איתני מוריה - بفضل الآباء أركان جبل المورية "، في مقطوعتها الأخيرة، الوصايا العشر التي تتطير كشرر النار في الهواء ثم تعود وتنقش في الألواح الحجرية، وجدير بالذكر أن هذا التفسير يعود إلى التفسير الديني للأخبار^(٣).

1- עשרת הדברות בראי הדורות, עמ' 344 - 345.

2- إبراهيم بن عزرا: آخر صحبة الشعراء من مواليد " טודלה " توديله " عام ١٠٩٢م، ويبدو أن الشعر كان شغله الشاغل لدرجة أنه كتبه نفسه " إبراهيم المنشد "، ونظم معظم قصائد المدح والإخوانيات، تنقل في عدة بلدان منها إيطاليا وفرنسا والمجترات، ومات سنة ١١٦٧، عُرف عنه كمفسر للعهد القديم، حيث أضفى على تفاسيره تأويلات جريئة برموز سرية، وعُرف أيضًا كمؤلف لكتب القواعد والترجمة. لا يوجد تجديد كبير في أشعاره، لكن عُرف عنه تمكنه من ملكة الشعر وسلطانه، وتميز أيضًا بالفكاهة والأحاجي، ويمكن أن نلمح في أشعاره الأساس الأندلسي ووضع قصة شعرية على غرار " حي بن يقظان " لابن سينا، وأسماءها " חי בן מקיץ " حي بن مقيص "، وينتمي إلى الأفلاطونية الحديثة كفيلسوف.

انظر: د. شعبان محمد سلام، الأثر العربي في الشعر العبري، ص ١٥٠-١٥١.

أ. م. هبرمان، تولדות הפיוט והשירה, עמ' 196.

3- עשרת הדברות בראי הדורות, עמ' 345.

٩- إسحاق قمحي יצחק קמחי^(١)

في كتاب الصلوات في مدينة كار بينتراس في هولندا، تم إضافة وصايا رايب إسحاق قمحي إلى وصايا رايب سليمان بن جبرول، حيث تم تحديد "وصايا אזהרות" ابن جبرول لصلاة الصبح، بينما وصايا قمحي- لصلاة العصر. كتب قمحي وصايا عقب وصايا ابن جبرول وتأثير منه سواء في البناء الفني أو الوزن، فالأبيات مربعة وقافيتها مختلفة، فقافية الشطيرة الأخيرة التي توحد الأبيات هي: " - דים נים " بينما قافيتها عند ابن جبرول هي: " - דים - רים ". وذكر قمحي في عنوانه للوصايا اسمه الكامل العبري والأجنبي: رايب إسحاق قمحي بن رايب مردخاي الملقب مايشطري باطيظ ديناومش. وعلى سبيل المثال تأتي في البيت الواحد أربع وصايا:

تقديم البواكير واحترام الوالدين ومهابتهم وإكرام المسنين:
הבאת בכורים / וכבוד ההורים / ומוראם תרים / והדרת הזקנים
تقديم البواكير / واحترام الوالدين / ومهابتهم / وإكرام المسنين

هذا البيت الذي يجمع وصايا النواهي خلال تحريمات الفسوق، جاء في بنائه وفق بناء

وصايا ابن جبرول، حيث جاء بناء قمحي على النحو التالي:

ובת בנה ובת בתה / ואשה אל אחותה / ונדה בטומאתה / לצד איש לצנינים
وابنة ابنها وابنة ابنتها / والزوجة إلى أختها / والطامث في مدة نجاستها / كالأشواك

بجانب الرجل

أما صيغة ابن جبرول فجاءت على النحو التالي:

ועל אשה ובתה / ובת בנה ובת בתה / ועל נדה בשבתה / למלאת משמרים
وعلى امرأة وابنتها / وابنة ابنها وابنة بنتها / وعلى طامث في مدة نجاستها

لكن يبرز التأثير الكبير لابن جبرول على قمحي بشكل واضح في وصايا الأوامر:

صيغة قمحي:

אלה החוקים / בהירים כשחקים / וכראי מוצקים / חזקים וחסונים...
בתת כנור נעים / וצלצל ומנענעים / ועלו מושיעים / בציון שאננים
ויאתה עם שסוי / בכל פאות בזוי / למגדל הבנוי / אשר אליו פונים

1- إسحاق قمحي: رايب وشاعر ديني عاش في القرن الثالث عشر بالاندلس.

هذه هي الشرائع / واضحة كالسحاب / وكالمرآة متينة / قوية وصلبة
 بمنح ناي رخيم / وقرع أجراس مهتزة / فصعد المخلصون / إلى جبل صهيون مشتاقون
 ويأتي شعب مسلوب / في كل الأماكن محتقر / إلى البرج المبني / الذي إليه يتجهون
 صيغة ابن جبرول:

אלה התורות / יסודות נבחרות / ולהנה פוארות / כנסני תמרים
 ימהר אל עליון / לקבץ עם אביון / ויבנה עיר ציון / ועמק הפגרים..
 ואז כל עם שוגג / ברעה יתמוגג / לקול המון חוגג / בשמחה ובשירים.

هذه الشرائع / أركان مختارة / وهامي مفخرة / كسعف النخيل
 سيسرع الإله المتعالي / لجمع الشعب الفقير / ويبني مدينة صهيون / ووادي الأوغاد..
 وعندئذ كل الشعب يقع في الخطيئة / في الشر ينصهر / لصوت الشعب يحتفل / في سعادة مع
 تلاوة الترانيم.

الخاتمة

يقول النقاد : " إن لكل أدب بيئته التي لا يمكن فصله عنها " ، ولذلك كان من الطبيعي والمنطقي أن يتأثر الشعراء اليهود في الأندلس ببيئتهم التي شهدت تطوراً وتجديداً في شكل القصيدة العمودية، وتنوع مضامينها وأغراضها وصورها وبحورها وقوافيها، ومن ثم اتجهوا إلى تبني هذا التطور والتجديد في قصائدهم، مع المحافظة على موروثهم القديم، فأبدعوا قصائد شعرية، لم يعرف الشعر العبري قوانينها من قبل.

لقد أدرك الشعراء اليهود في ظل احتكاكهم المستمر مع الشعراء العرب أن الشاعر حرّ في استعمال ما يراه وسيلته في التعبير والتأثير، فيأخذ من اللغة ما يخدم ذلك بغض النظر عن كون هذه اللفظة أو تلك العبارة مأخوذة من لغة تراثية قديمة - كلغة العهد القديم أو لغة المشنا والمدراسيم - فالمهم هو الاعتماد في ذلك على حاسته اللغوية ومدى استجابة هذه اللفظة أو تلك العبارة لغايته من حيث القدرة على التعبير والتأثير المطلوبين.

ولذلك كان هدي من هذه الدراسة هو تجلية أوجه التأثير الثرية للعهد القديم على الشعر العبري الأندلسي من خلال رؤية تناسية تظهر عمق هذا التأثير.

لقد استعان الشاعر اليهودي الأندلسي بألفاظ وعبارات وأحياناً فقرات من العهد القديم ووضعها في أبيات شعرية تناسب عصره، وهنا جمع الشعراء اليهود الأندلسيون بين الأصول التراثية المتمثلة في ألفاظ وفقرات العهد القديم والخصائص الفنية العربية التي جعلت من أشعارهم فناً متكامل البيان.

ولا شك أن اختيارنا للرؤية التناسية لهذه الدراسة، قد أضفى على ألفاظ وفقرات العهد القديم ظلالاً معنوية ونفسية وفنية جديدة بما تحمله من أفكار وصور استمدتها الشعراء اليهود من البيئة العربية الإسلامية.

لقد أدرك شعراء اليهود الأندلسيون أن الشكل الجديد للقصيدة العبرية التي صارت على نهج القصيدة العربية، لن يكتب لها النجاح بين طوائفهم اليهودية، إن لم تركز على لغة عبرية قوية، أي اللغة العبرية المقرائية التي نشأوا عليها وعرفوا من خلالها شرائع وقصص وتقاليد آبائهم وأجدادهم، فأخذوا في الاهتمام بدراسة العهد القديم، وكما كانوا متبحرين

في علومه وشرائعه، كانوا أيضًا متبحرين بلغته العبرية وأساليبها ففهموا أسرارها ووقفوا على مراميها، ووجدوا أن هذه اللغة تتمتع بإمكانات فنية خصبة لم تستغل بكامل طاقتها، فعقدوا العزم على أن يستخرجوها ويضمنوها أشعارهم الدينية والدنيوية، فصارت أكثر تأثيرًا وأكثر روعة، وإن كان النقاد والدارسون لهذه الأشعار قد سجلوا بعضًا من مواطن العيب أو الخلل نتيجة للإفراط أحيانًا في الأخذ من نصوص التراث اليهودي.

أثبتت الدراسة أن شعراء اليهود في الأندلس الإسلامية لم يخوضوا صراعًا فكريًا وفنيًا مع تراثهم المقراني، أي الصراع الشائع بين الجديد والقديم، أو أنهم لم يفلتوا من تأثير التراث اليهودي؛ على العكس كان جلّ التفافهم واهتمامهم ينصبّ على مدى الاستفادة من الأصول الفنية للقصيدة العربية مع المحافظة على الخصوصية الفكرية ومضامين التراث اليهودي، ولذلك فإن حفظهم ودرسهم للعهد القديم، قد أضاف الكثير إلى محصلهم اللغوي وحصيلتهم المعجمية وزاد من ذخيرتهم في هذا الباب، فالشاعر الناجح هو الذي يساعده قاموسه اللغوي على دقة المنطق والدلالة السائدة والتوصيل الإيجابي.

أظهرت الدراسة أيضًا أن الشاعر اليهودي الأندلسي بوقوفه على الألفاظ الموحية لعبرية العهد القديم، والاستعانة بها في التعبير عن تجاربه الإنسانية في البيئة الإسلامية السمحة، قد خلق لدى المتلقي اليهودي إحساسًا معادلًا لذلك الإحساس الذي يشعر به أثناء قراءته لكتبه المقدسة، فظهرت أزهاروت (وصايا) سليمان بن جبرول ويهودا اللاوي التي أصبحت جزءًا رئيسًا في صلوات اليهود وطقوس أعيادهم.

أثبتت الدراسة أن الحكم على الشعر العبري الأندلسي يجب أن يكون حسب قدرته على التعبير عن واقع متلقيه من اليهود، فقد رأى شعراء اليهود أن ثقافتهم المقرانية أو التلمودية والمدراشية هي ركن أساس في ثقافتهم الجديدة، فعملوا على الحفاظ على هذا التراث الفني القديم وتضمين صورته وتشبيهاته وألفاظه في أشعارهم.

اتضح لنا من خلال الدراسة في ضوء نظرية التفاعل النصّي، سواء أكان تناصًا أم تعلقًا نصيًا، تمكّن عدد كبير من شعراء اليهود من استغلال الأفكار والمضامين المقرانية، فجمعوا بذلك بين التراث القديم والفكر التجديدي، وأثبتت الدراسة أنهم نجحوا في التعبير

بفتهم الشعري عن تصوير أجواء الواقع اليهودي الأندلسي الذي شهد نقلة حضارية وفكرية لم يشهدها اليهود أو الأدب العبري على مرّ العصور.

وأخيراً إذا كان الدارسون العرب وكثير من المفكرين الغربيين المتخصصين في الأدب المقارن قد رصدوا وسجّلوا وحلّلوا في أبحاثهم ودراساتهم ومؤلفاتهم، الأثر العربي في الشعر العبري الأندلسي، فإن اليهود أنفسهم متخصصون وغير متخصصين قد اعترفوا بهذا الفضل وهذا التأثير ولم ينكروه، إلا أنهم في المقابل يفتخرون ويتباهون بتغلغل أفكارهم الدينية التراثية - أسفار العهد القديم والتلمود والمدراشيم - فيما يُعرف في الفكر العربي الإسلامي بالإسرائيليات - في كتب التفاسير والأحاديث النبوية الشريفة، وبخاصة التفاسير حول قصص النبياء في القرآن الكريم، ويجعلون هذا التغلغل من أهم أسباب الاختيار الإلهي لهم للقيام بالدور القيادي على شعوب العالم، ولذلك فإن من الواجب على علماء المسلمين والدارسين الثقّات، تنقية مؤلفات الأئمة والمفسرين الأوائل، مما تسرّب إليها من أفكار يهودية مغلوطة، بالاستعانة بالمتخصصين في الفكر الديني اليهودي، بعد أن أصبح هناك الكثير منهم في الأقسام العلمية والمراكز البحثية بالجامعات المصرية والعربية، والذين درسوا هذا الفكر الديني في أصوله ومنابعه ولدى أهله.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية:

أ- المصادر:

- القرآن الكريم

- الكتاب المقدس

ب- القواميس والمعاجم

- قاموس الكتاب المقدس، مكتبة المشعل، بيروت، ط ٦، ١٩٨١ م.

- معجم مصطلحات النحو العبري، إعداد د. سعيد عبد السلام العكش، دار الكتاب، القاهرة، ١٩٨٨ م.

ج- المراجع

- ابن الأثير (أبو الفتح نصر الله بن أبي الكرم): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق د. أحمد الحوفي وزميله، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٦٢.

- ابن رشيقي القيرواني (أبو علي الحسن بن رشيقي): العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط ٣، ١٩٦٣.

- ابن منظور: لسان العرب. المجلد الخامس. دار المعارف. القاهرة. بدون تاريخ.

- أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل): كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي وزميله. طبع عيسى البابلي الحلبي وشركاه بالقاهرة ١٩٥٢.

- أحمد أحمد بدوي: من بلاغة القرآن. دار نهضة مصر القاهرة ١٩٧٨.

- د. أحمد هيكال: الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة. دار المعارف. القاهرة ١٩٥٨.

- أسامة بن منقذ: البديع في نقد الشعر، تحقيق د. أحمد أحمد بدوي وزميله، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ١٩٦٠.
- د. ألفت محمد جلال: العقيدة الدينية والنظم التشريعية عند اليهود. مكتبة سعيد رأفت. القاهرة ١٩٧٤.
- تقي الدين بن أبي بكر علي بن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب. القاهرة. مطبعة بولاق ١٢٩١ هـ.
- د. توفيق علي توفيق: قطوف من الأدب العبري الأندلسي. القاهرة ١٩٩٣ م.
- د. حسن ظاظا: الفكر الديني الإسرائيلي. قسم البحوث والدراسات الفلسطينية القاهرة ١٩٧٥ م.
- سعيد يقطين: الرواية والتراث السردى، المركز الثقافى العربى، ط١، بيروت ١٩٩٢ م.
- سليم شعشوع: العصر الذهبى. ط١. دار المشرق. ١٩٧٩ م.
- د. شعبان محمد سلام: الصور والأفكار الشعرية العربية في الشعر العبري الأندلسي. القاهرة ١٩٨٦.
- _____: الأثر العربى فى الشعر العبرى، القاهرة، ١٩٨١ م.
- د. عبد الرازق أحمد قنديل: الأدب العبرى فى الأندلس. ج ١. الشعر. دار الهانى للطباعة. القاهرة ١٩٦٦ م.
- _____: أندلسيات عربية. القاهرة. دار الهانى للطباعة والنشر. القاهرة. ٢٠٠١ م.
- _____: الأثر الإسلامى فى الفكر الدينى اليهودى. دار التراث القاهرة ١٩٨٤ م.
- _____: التأثيرات العربية والإسلامية فى كتاب الهداية إلى فرائض القلوب لابن فاقودة اليهودى، مركز الدراسات

الشرقية، سلسلة فضل الإسلام على اليهودية، العدد (٩)، ٢٠٠٤م.

- عبد الرحيم العباسي (عبد الرحيم بن أحمد) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ١٩٤٧م.

- عبد الغني النابلسي: نفحات الأزهار. دمشق ١٢٩٩ هـ.

- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة. طبعة رشيد رضا. القاهرة ١٩٣٩م.

- العلوي اليمني (يحيى بن حمزة) كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، مطبعة المقتطف، القاهرة ١٩١٤.

- د. محمد بحر عبد المجيد: اليهود في الأندلس. الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر. دار الكتاب العربي، المكتبة الثقافية. القاهرة ١٩٧٠م.

- _____: اليهودية. مركز الدراسات الشرقية - جامعة القاهرة ٢٠٠١م.

- د. محمد عبد المطلب: الغرام المسلح بالثقافة، مجلة المحيط الثقافي، العدد ٤٦، أغسطس ٢٠٠٥م.

- د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث. دار فحضة مصر. القاهرة ١٩٧٧.

- د. مصطفى فتحي أبو شارب: مفهوم " تداول المعاني " في النقد العربي القديم في ضوء نظرية " التناص " - مجلة الدراسات الشرقية. العدد ٢٨. يناير ٢٠٠٢م.

- موسى بن عزرا: المحاضرة والذاكرة. نقله من الخط العبري إلى الخط العربي أ.د. عبد الرازق أحمد قنديل. مركز الدراسات الشرقية. جامعة القاهرة. سلسلة فضل الإسلام على اليهود واليهودية. العدد (٣) ٢٠٠١م.

—ה.ב. תשארלען, פֿנוֹן אָדב, טעריב זכּי נחיב מחמוד, לַחַנֶּה אָלַיִף וְאַתְרַגֶּה
וְאַנְשֵׁר, ט 2, אַקאַהֶרֶה, 1959 מ.

אָנאַ: אַאאֶר וְאַרַאג אַעבֶרִי:

א- אַאאֶר:

תורה נביאים כתובים

ב- אַאגֶּם וְדוּאַר אַאאֶר

- אַאצֶר יִשְׂרָאֵל, חלק שמיני, בהוצאת שאפירא ואלנטיין ושותפיו, לונדון,
בשנת תרצ"ה לפ"ק.
- לקסיקון לועזי - עברי חדש, ראובן אלקלעי, הוצאת מסדה, רמת-
גן, הדפסה שנת 1976.

ג- אַרַאג

- א.מ. הברמן: תולדות הפיוט והשירה, הוצאת "מסדה" בע"מ, רמת-גן -
1970.
- אברהם אבן שושן: המלון העברי המרוכז, הוצאת קרית ספר, בע"מ,
ירושלים, תשמ"ד.
- אריה ל. שטראוס: בדרכי הספרות, מוסד ביאליק, ירושלים תשל"ו.
- בן אור: תולדות השירה העברית בימי הביניים, ספר שני, מהדורה
חמישית, הוצאת ספרים, יזרעאל, בע"מ, ת"א.
- דב ירדן: מגן חדש לרבי יהודה הלוי, כתב עת: סיני, ירחון לתורה ולמדעי
היהדות, בעריכת יצחק רפאל, שנת הארבעים ושמונה, כרך
3, חוברת א-1, ניסן-אלול, תשד"מ, הוצאת מוסד הרב קוק,
ירושלים, (תקעז-תקפב).
- דוד יונה: שלמה אבן גבירול, ניתוח והערכה, משלב, תל אביב, תשל"ז.
- דוד ילין: תורת השירה הספרדית, מהדורה שלישית, הוצאת ספרים
ע"ש י"ל מאגנס, האוניברסיטה העברית, ירושלים,
תשל"ח.
- חיים שירמן: השירה העברית בספרד ובפרובנס, מוסד ביאליק,
ירושלים, דביר, תל אביב, 1959.
- יהודה אלהריזי: תחכמוני, מהדורת א' קאמינקא, וורשא, תרנ"ט.
- יהודה רצהבי, ילקוט שירים לאבן גבירול וליהודה הלוי, עם עובד, תל
אביב, 1985.
- יוסף שה לבן: שלמה אבן גבירול האיש ויצירתו, הערות והנחיות ללימוד
ולקריאה, מהדורה שנייה, אור - עם, תל אביב, 1988.
- ישראל לוין: שמואל הנגיד, חייו ושירתו, הדפסה שנייה, הוצאת הקיבוץ
המאוחד, ירושלים, 1973.
- מנשה דובשני: מבוא כללי למקרא, מהדורה שנייה מתוקנת ומורחבת,
הדפסה חמישית, תל-אביב 1978, עמ' 122.

- עזרא פליישר: שירת הקודש העברית בימי-הביניים, בית הוצאת כתר, ירושלים, 1975.
- שלמה אבן גבירול: שירים ערוכים ומבוארים בידי חיים שירמן, שוקן, תשל"ד.

ثالثاً: المراجع الأجنبية:

- G.Genette: palimpsestes: Edseuil. 1983.
- ———: Introduction à l'architexte in théorie des Genres seuil/points 1986.
- Jenny: La stratégie de la forme in: poétique. N 27. 1976.
- Poul Borchsenius: The History of the Spanish Jews London. Rushin House. 1963.

فهرست المحتوی

٣	تقديم
٥	المداخل
١٣	الفصل الأول : التشبيه - הדמוי
٢٩	الفصل الثاني : التلميح - הרמיזה
٣٩	الفصل الثالث : الاقتباس - השבוע
٨٥	الفصل الرابع : الوصايا العشر - עשרת הדברות
١٢٧	الخاتمة :
١٣١	المصادر والمراجع :

٢٠٠٨ / ٣٠٩١	رقم الايداع
-------------	-------------

مطبعة العمرانية للاوفست

الجيزة ت : ٣٣٧٥٦٢٩٩